

**KEKERASAN POLITIK MASA ORDE BARU  
DALAM NASKAH DRAMA “MENGAPA KAU CULIK ANAK KAMI?”  
KARYA SENO GUMIRA AJIDARMA:  
TINJAUAN STRUKTURALISME GENETIK**

**SKRIPSI**

**Diajukan kepada Fakultas Bahasa dan Seni  
Universitas Negeri Yogyakarta  
untuk Memenuhi Sebagian Persyaratan  
guna Memperoleh Gelar  
Sarjana Sastra**



**Oleh:**

**Manarina Khusna  
NIM 08210141015**

**BAHASA DAN SASTRA INDONESIA  
JURUSAN PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA  
FAKULTAS BAHASA DAN SENI  
UNIVERSITAS NEGERI YOGYAKARTA  
AGUSTUS 2015**

## PERSETUJUAN

Skripsi yang berjudul *Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam Naskah Drama*  
“*Mengapa Kau Culik Anak Kami?*” Karya Seno Gumira Ajidarma telah disetujui  
oleh pembimbing untuk diujikan.



Yogyakarta, 31 Agustus 2015

Pembimbing I,

Dr. Nurhadi, M. Hum

NIP 19700707 199903 1 003

Yogyakarta, 31 Agustus 2015

Pembimbing II,

Else Liliani, S.S. M. Hum

NIP 19790821 200212 2 002

## PENGESAHAN

Skripsi yang berjudul *Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam Naskah Drama "Mengapa Kau Culik Anak Kami?" Karya Seno Gumira Ajidarma* ini telah dipertahankan di depan Dewan Penguji pada 9 September 2015 dan dinyatakan lulus.

DEWAN PENGUJI			
Nama	Jabatan	Tandatangan	Tanggal
Dr. Maman Suryaman, M.Pd.	Ketua Penguji		15 Sept. 2015
Else Liliani, S.S., M.Hum.	Sekretaris Penguji		15 Sept. 2015
Dr. Anwar Efendi, M.Si.	Penguji Utama		15 Sept. 2015
Dr. Nurhadi, M.Hum.	Penguji Pendamping		15 Sept. 2015

Yogyakarta, 16 September 2015

Fakultas Bahasa dan Seni

Universitas Negeri Yogyakarta

Dekan,



Prof. Dr. Zamzani, M.Pd.

NIP 19550505 198011 1 001

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini, saya

Nama : **Manarina Khusna**

NIM : 08210141015

Program Studi : Bahasa dan Sastra Indonesia

Fakultas : Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta

menyatakan bahwa karya ilmiah ini adalah hasil pekerjaan saya sendiri. Sepanjang pengetahuan saya, karya ilmiah ini tidak berisi materi yang ditulis oleh orang lain, kecuali bagian-bagian tertentu yang saya ambil sebagai acuan dengan mengikuti tata cara dan etika penulisan karya ilmiah yang lazim.

Apabila terbukti bahwa pernyataan ini tidak benar, maka sepenuhnya menjadi tanggung jawab saya.

Yogyakarta, 31 Agustus 2015

Peneliti,



**Manarina Khusna**

## **PERSEMBAHAN**

Untuk ayah dan ibu, beserta kesabarannya.

## **MOTTO**

*“Kita semua tahu, kalau kita tidak tahu.”*

- Goebang

*“Bersyukurlah.”*

- MK

## KATA PENGANTAR

Segala puji kepada Allah SWT yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya sehingga skripsi yang berjudul *Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” Karya Seno Gumira Ajidarma: Tinjauan Strukturalisme Genetik* dapat terselesaikan di waktu yang tepat. Skripsi ini disusun untuk memenuhi sebagian persyaratan guna memperoleh gelar Sarjana Sastra (S.S) di Prodi Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Yogyakarta.

Penulisan karya ilmiah ini dapat terselesaikan berkat bantuan, dukungan, serta doa dari berbagai pihak. Untuk itu, rasa hormat dan terimakasih dengan tulus saya sampaikan kepada kedua orangtua, Ayah Siswanto dan Ibu Purwati, yang telah senantiasa bersabar dan memberikan doa serta dukungan baik moral maupun materiil.

Terimakasih yang setinggi-tingginya saya sampaikan pula kepada kedua pembimbing, yaitu Dr. Nurhadi, M. Hum dan Else Liliani, M. Hum, yang telah bersedia meluangkan waktu di sela-sela kesibukan untuk membimbing sekaligus memantik semangat dalam menyelesaikan skripsi ini.

Tidak lupa kepada teman sejawat serta kawan-kawan BSI 2008 yang telah bersama-sama berjuang dan bertahan, terimakasih atas dukungan serta semangat yang telah diberikan. Dan akhirnya terimakasih yang sangat pribadi saya sampaikan kepada Prasastianto, yang telah membimbing dan mengenalkan cara memandang hidup dari kacamata yang berbeda, serta terimakasih atas kesabaran, dukungan, dan diskusi-diskusinya sehingga memudahkan pengerjaan skripsi ini.

Sangat disadari bahwa penulisan skripsi ini masih jauh dari sempurna. Untuk itu, dengan berbesar hati saya menerima segala kritik dan saran yang membangun demi hasil yang lebih baik di masa mendatang.

Yogyakarta, 31 Agustus 2015

**Manarina Khusna**



## DAFTAR ISI

	Hlm.
Halaman Judul.....	i
Halaman Persetujuan.....	ii
Halaman Pengesahan.....	iii
Halaman Pernyataan.....	iv
Halaman Persembahan.....	v
Motto.....	vi
Kata Pengantar.....	vii
Daftar Isi.....	ix
Daftar Tabel.....	xii
Daftar Lampiran.....	xiii
Abstrak.....	xiv
.	

## BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Identifikasi Masalah.....	12
C. Batasan Masalah.....	13
D. Rumusan Masalah.....	13
E. Tujuan Penelitian.....	14
F. Manfaat Penelitian.....	15
G. Batasan Istilah.....	15

## BAB II. KAJIAN PUSTAKA

A. Deskripsi Teori.....	17
-------------------------	----

1. Sastra dalam Perspektif Strukturalisme Genetik.....	17
2. Strukturalisme Genetik.....	20
3. Konsep Pandangan Dunia dalam Perspektif Strukturalisme Genetik.....	25
4. Kelompok Sosial Pengarang dalam Strukturalisme Genetik.....	27
5. Struktur Karya Sastra dalam Strukturalisme Genetik.....	29
B. Penelitian yang Relevan.....	31

### BAB III METODE PENELITIAN

A. Jenis Penelitian.....	36
B. Objek Penelitian.....	36
C. Sumber Data.....	37
D. Teknik Pengumpulan Data.....	38
E. Keabsahan Data.....	39
F. Teknik Analisis Data.....	40

### BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Hasil Penelitian.....	42
1. Wujud Kekerasan Politik dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” .....	43
2. Kondisi Sosial yang Melatarbelakangi Penulisan Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.....	44
3. Pandangan Dunia Pengarang dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.....	45
4. Relevansi Antara Pandangan Dunia Pengarang dengan Wujud Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.....	48
B. Pembahasan.....	48
1. Wujud Kekerasan Politik dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” Karya Seno Gumira Ajidarma.....	48

a. Kekerasan Politik dalam Wujud Penindasan.....	49
b. Kekerasan Politik dalam Wujud Fisik.....	55
2. Kondisi Sosial yang Melatarbelakangi Penulisan Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.....	60
a. Masa Orde Baru.....	61
b. Masa Transisi dari Orde Lama Menuju Ke Orde Baru.....	69
3. Pandangan Dunia Pengarang dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.....	72
a. Kelompok Sosial Pengarang.....	72
b. Struktur Karya dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.....	77
c. Pandangan Dunia Pengarang.....	100
5. Relevansi Antara Pandangan Dunia Pengarang dengan Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.....	111
a. Pandangan Dunia Tentang Perlawanan Terhadap Ideologi dan Politik Budaya Orde Baru dengan Otoriterisme, Sistem Ketakutan sebagai Kontrol, serta Perekonstruksian Ingatan....	112
b. Pandangan Dunia Tentang Demokrasi dengan Pembatasan kebebasan Berbicara dan Berpendapat.....	119
c. Pandangan Dunia Tentang Humanisme dengan Penculikan, Penganiayaan, serta Pembantaian.....	122
 BAB V PENUTUP	
A. Simpulan.....	126
B. Saran.....	128
DAFTAR PUSTAKA.....	129

## DAFTAR TABEL

	<b>Hlm.</b>
Tabel 1 : Wujud Kekerasan Politik dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” .....	43
Tabel 2 : Kondisi Sosial yang Melatarbelakangi penulisan Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” .....	44
Tabel 3 : Semesta Imajiner dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” .....	45
Tabel 4 : Relasi Oposisional dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” .....	46
Tabel 5 : Pandangan Dunia Pengarang dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” .....	47
Tabel 6 : Relevansi Antara Pandangan Dunia Pengarang dengan Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” .....	48

## DAFTAR LAMPIRAN

	Hlm.
Lampiran 1 : Sinopsis.....	134
Lampiran 2 : Relevansi antara Pandangan Dunia Pengarang dengan Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” Karya Seno Gumira Ajidarma.....	137

**KEKERASAN POLITIK MASA ORDE BARU  
DALAM NASKAH DRAMA “MENGAPA KAU CULIK ANAK KAMI?”  
KARYA SENO GUMIRA AJIDARMA:  
TINJAUAN STRUKTURALISME GENETIK**

**Oleh Manarina Khusna  
NIM 08210141015**

**ABSTRAK**

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan pandangan dunia pengarang yang berkaitan dengan kekerasan politik pada masa Orde Baru, serta hubungan antara pandangan dunia pengarang dengan kekerasan politik masa orde Baru dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.

Penelitian ini merupakan penelitian deskriptif kualitatif. Sumber data primer yang digunakan adalah naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” karya Seno Gumira Ajidarma. Penelitian difokuskan pada permasalahan yang berkaitan dengan pandangan dunia pengarang yang berkaitan dengan kekerasan politik masa Orde Baru yang dikaji secara strukturalisme genetik. Data diperoleh dengan teknik pustaka, simak, dan catat, yang kemudian dianalisis dengan teknik analisis deskriptif kualitatif. Keabsahan data diperoleh melalui validitas (semantis, konstruk, referensial) dan reliabilitas menggunakan *interrater* dan *intrarater*.

Hasil penelitian adalah sebagai berikut. Pertama, wujud kekerasan politik yang tergambar dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” di antaranya adalah otoriterisme, sistem ketakutan sebagai kontrol, perekonstruksian ingatan, pembatasan kebebasan berbicara dan berpendapat, pembantaian, pemerkosaan, penculikan, serta penganiayaan. Kedua, masa pemerintahan Orde Baru yang marak terjadi kekerasan politik baik secara birokratis maupun secara fisik menjadi latar belakang dalam penulisan naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”. Ketiga, melalui analisis struktur karya, pandangan dunia pengarang dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” yakni berupa perlawanan terhadap ideologi dan politik budaya Orde Baru, yang perjuangan humanisme, dan demokrasi. Keempat, relevansi antara pandangan dunia pengarang dengan kekerasan politik masa Orde Baru dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” merupakan kesadaran Seno Gumira Ajidarma dan kelompok sosialnya dalam memperjuangkan gagasan mengenai hak asasi manusia, kebebasan berbicara dan berpendapat, dan perlawanan terhadap ideologi politik dan budaya Orde Baru.

**Kata Kunci : pandangan dunia, strukturalisme genetik, kekerasan politik, Orde Baru**

## **BAB I**

### **PENDAHULUAN**

#### **A. Latar Belakang**

Damono menyebutkan bahwa sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium; bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial (1979: 1). Sebagai lembaga sosial, sastra menyajikan kehidupan dan terdiri atas—sebagian besar—kenyataan-kenyataan sosial yang sangat berpengaruh pada kehidupan. Oleh karena itu, sastra mempunyai fungsi sebagai suatu reaksi, tanggapan, kritik, atau gambaran mengenai situasi tertentu (Yoesoef, 2007: 18). Pengarang sendiri adalah anggota masyarakat; ia hidup di tengah masyarakat. Maka sudah sepantasnya apabila ia menyelidiki dengan cermat apa yang terjadi di sekitarnya; sudah sepantasnya pula apabila ada berbagai hal timpang yang dituliskannya sebagai tanda simpati dan protes (Damono, 1983: 145). Simpati dan protes itulah yang melahirkan gagasan pada pengarang dalam penciptaan karyanya.

Sebuah karya yang besar adalah apabila ia membawa gagasan besar pula. Gagasan besar seringkali dikaitkan dengan keterlibatan sosial pengarang dan perhatiannya terhadap ketimpangan sosial. Korupsi, penyelewengan, ketidakadilan, kemerosotan moral adalah beberapa hal yang menjadi gagasan dalam penciptaan karya sastra. Simpati terhadap yang tertindas dan protes terhadap sistem yang berkuasa itulah yang seringkali disebut sebagai gagasan besar (Damono, 1983: 144). Hal ini sejalan dengan pendapat De Bonald, “sastra adalah ungkapan perasaan masyarakat” (Yoesoef, 2007: 20). Ada dua faktor yang

terkait dalam pendapat ini, pertama, pengarang sebagai anggota masyarakat menyaksikan dan cenderung ingin menanggapi apa yang ada di sekitarnya. Kedua, melalui karyanya, seorang pengarang berusaha membuat sebuah tanggapan terhadap apa yang ada di sekitarnya. Dengan demikian, sebagai anggota masyarakat, ia mewakili masyarakatnya mengungkapkan perasaan, sikap, dan pandangannya tentang berbagai persoalan sosial melalui karya sastra.

Dalam dunia sastra Indonesia, banyak sastrawan yang memiliki kecenderungan ini dalam karya-karyanya. Berbagai persoalan sosial, politik, ekonomi, dan sebagainya, yang terjadi di Indonesia, diolahnya ke dalam sebuah karya sastra sebagai bentuk tanggapan maupun kritik. Di antaranya adalah Pramoedya Ananta Toer, yang dikenal dengan karya-karyanya yang mengangkat berbagai persoalan sosial. Salah satu karyanya yang dikenal adalah novel *Bumi Manusia*. Novel ini merupakan bagian dari tetralogi yang dikarangnya pada masa penahanannya di Pulau Buru. Tetralogi tersebut terdiri dari *Bumi Manusia*, *Anak Semua Bangsa*, *Jejak Langkah*, dan *Rumah Kaca*. Novel *Bumi Manusia* merupakan hasil interpretasi Pram terhadap kondisi sosial yang diamatinya. Dalam novel ini Pram mengangkat tema kesetaraan melalui konflik-konflik kelas sosial dan diskriminasi perempuan yang dimunculkannya dalam tokoh Minke dan Nyai Ontosoroh. Selain Pramoedya, sastrawan Indonesia lain yang juga banyak mengangkat tema-tema sosial adalah W. S. Rendra. Rendra merupakan sastrawan yang dikenal dengan perlawanannya terhadap pemerintahan Orde Baru. Sajak-sajaknya banyak menyuarakan kehidupan kelas bawah dan protes-protes terhadap penguasa. Seperti halnya Pram, Rendra pun pernah dipenjarakan pada tahun 1978



(Khoiri, 2009) karena karya-karya dan pementasannya yang dianggap membahayakan kredibilitas pemerintahan Orde Baru. Sebagai akibatnya Bengkel Teater Rendra pun dilarang pentas pada tahun 1979 hingga 1986. Wiji Thukul juga merupakan sastrawan Indonesia yang dikenal dengan puisi-puisinya yang penuh dengan kritik sosial. Karya-karya Wiji Thukul banyak merepresentasikan fenomena sosial yang terjadi di lingkungan dan keadaan dirinya sendiri. Salah satu puisinya yang terkenal adalah *Aku Ingin Jadi Peluru*, merupakan puisi dengan sajak-sajak bernada protes yang menyulut perlawanan terhadap penindasan pada masa Orde Baru. Karena karya-karya dan aksi yang dilakukannya, ia pun menjadi salah satu aktivis yang hilang diculik pada peristiwa 1998 dan tidak ditemukan hingga sekarang.

Sastrawan Indonesia lainnya yang kerap mengangkat tema-tema sosial adalah Seno Gumira Ajidarma. Karya-karya Seno banyak mengandung kritik sosial dan politis. Ia mampu menggunakan logika dongeng (fiksi) untuk menyatakan berbagai masalah yang terjadi di Indonesia. Ia memanfaatkan sastra sebagai pengungkap pikirannya terhadap realitas yang terjadi di Indonesia. Segala ketimpangan yang terjadi di masyarakat seperti korupsi, kebohongan, penindasan atas identitas etnis dan regional, serta keserakahan material, menjadi gagasan Seno dalam menciptakan karya sastra. Dalam artikelnya seringkali Seno menyampaikan bahwa sebagian besar karya-karyanya adalah salah satu upayanya untuk “membocorkan fakta” ([duniasukab.com](http://duniasukab.com)). Tidak dapat dipungkiri latar belakang Seno menjadi salah satu alasan mengapa hasil karyanya demikian. Dalam jagat penulisan, Seno tidak hanya dikenal sebagai seorang pengarang,

tetapi juga dikenal sebagai wartawan. Ia telah berkecimpung di dunia jurnalistik sejak usia 19 tahun. Seno pernah bekerja sebagai wartawan lepas di harian *Merdeka* (1977), mingguan *Zaman*, dan ikut berperan dalam menerbitkan kembali majalah *Jakarta Jakarta* (1985). Profesi sebagai wartawan membuatnya terbiasa dengan data-data yang akurat dan aktual, karenanya karya-karya Seno tak pernah lepas dari fakta. Sebagai akibat dari sifatnya tersebut, ia pun pernah dibebastugaskan dari jabatan Pemimpin Redaksi *Jakarta Jakarta* pada 14 Januari 1992 (Ajidarma, 1997: 48-50), berkaitan dengan pemberitaan mengenai “insiden kekerasan Dili” yang terjadi pada tahun 1991.

Seno dikenal sebagai seorang penulis yang terbilang produktif. Karya-karyanya telah dikenal sejak tahun 1970-an. Spesialisasi Seno lebih kepada cerpen, namun demikian ia juga menulis esai, novel, komik, dan naskah drama. Karya-karyanya telah diterbitkan di berbagai majalah, jurnal, maupun koran. Seno pula telah menerbitkan karya-karyanya ke dalam bentuk buku, di antaranya adalah cerpen *Manusia Kamar* (1988), *Penembak Misterius* (1993), *Dilarang Menyanyi di Kamar Mandi* (1995), *Sebuah Pertanyaan untuk Cinta* (1996), *Negeri Kabut* (1996), *Jazz, Parfum, dan Insiden* (1996), *Iblis Tidak Pernah Mati* (1999), *Atas Nama Malam* (1999), *Layar Kata* (2000), *Wisanggeni Sang Buronan* (2000), *Aku Kesepian Sayang, Datanglah Menjelang Kematian* (2004), *Atas Nama Malam* (1999), *Dunia Sukab* (2001), *Kematian Donny Osmond* (2001), *Linguae* (2007), *Mengapa Kau Culik Anak Kami?* (2001). Di samping itu, karya-karya Seno juga telah mendapat berbagai penghargaan. Cerpennya *Saksi Mata* (1994) mendapat penghargaan *Dinny O’Hearn Prize for Literary* 1997, cerpen *Pelajaran*

*Mengarang* terpilih menjadi Cerpen Terbaik Kompas 1992, cerpen *Cinta di Atas Perahu Cadik* dinobatkan sebagai Cerpen Terbaik Kompas tahun 2007, cerpen *Segitiga Emas* meraih juara kedua Sayembara Mengarang Cerpen Harian *Suara Pembaruan* 1990-1991, dan novelnya *Kitab Omong Kosong* dinobatkan sebagai *Pemenang Literary Award* tahun 2005. Selain itu, Seno telah menerbitkan buku fiksi dan non-fiksi lainnya, seperti *Ketika Jurnalisme Dibungkam Sastra Harus Bicara* (1997), *Matinya Seorang Penari Telanjang* (2000), *Sepotong Senja untuk Pacarku* (2002), *Biola Tak Berdawai* (1998), *Surat dari Palmerah* (2002), *Nagabumi I*, *Nagabumi II*. Seno juga melahirkan beberapa komik, di antaranya adalah *Jakarta 2039*, *Sukab Intel Melayu*, dan *Taxi Blues* ([duniasukab.com](http://duniasukab.com)).

Karya-karya Seno banyak mengangkat tema dari kehidupan masyarakat Indonesia pada masa krisis sosial-politik Orde Baru. Seperti yang disampaikan Fuller dalam bukunya, *Sastra dan Politik: Membaca Karya-Karya Seno Gumira Ajidarma* (2011), ia menyebutkan bahwa karya-karya Seno dipahami sebagai suatu bentuk perlawanan terhadap dominasi ideologi Orde Baru. Seno menyampaikan tentang penindasan atas hak-hak asasi manusia, memberi suara kepada mereka yang dibungkam dalam wacana politik dan secara kejam ditindas, serta melawan dominasi Jakarta-sentris dalam negara Indonesia modern. Beberapa karyanya telah menjadi *masterpiece* dalam sastra Indonesia sekarang ini, salah satunya adalah “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” yang merupakan sebuah naskah drama.

Selain dikenal sebagai penulis cerpen, Seno sendiri sebenarnya pernah berkecimpung di penulisan naskah drama. Ia pernah bergabung di Teater Alam,

Yogyakarta, pimpinan Azwar AN pada pertengahan 1970-an. “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” adalah salah satu naskahnya yang telah dipentaskan di Graha Bhakti budaya Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, pada 6-8 Agustus 2001 yang kemudian berlanjut digelar di Societet, Taman Budaya Yogyakarta pada tanggal 16-18 di bulan yang sama (Swandayani dan Nurhadi, 2005). Pertunjukan tersebut diproduksi oleh Perkumpulan Seni Indonesia bekerja sama dengan Kontras (Komisi untuk Orang Hilang dan Tindak Kekerasan).

Naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” merupakan salah satu naskah yang diterbitkan Seno ke dalam buku dengan judul *Mengapa Kau Culik Anak Kami?: Tiga Drama Kekerasan Politik*. Buku tersebut terdiri dari tiga naskah, yaitu “Tumirah, Sang Mucikari”, “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, dan “Jakarta 2039”. Dalam penelitian ini naskah yang diambil sebagai sumber data hanya “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”. Dipilihnya naskah tersebut sebagai sumber data dalam kajian lantaran naskah ini merupakan representasi dari ketimpangan yang terjadi di Indonesia sebagai hasil perenungan Seno. Naskah ini diilhami oleh peristiwa penculikan aktivis pada masa Orde Baru. Masa Orde Baru merupakan masa-masa terbatasnya kebebasan berbicara dan berkeaktivitas. Terjadi pembatasan-pembatasan terhadap apapun yang dapat dianggap membahayakan stabilitasi pemerintahan pada masa itu. Pembatasan tersebut ditandai dengan banyaknya pelarangan-pelarangan terhadap media massa, organisasi, pentas kesenian maupun sastra yang mengangkat isu-isu politik. Pada masa kepemimpinan Soeharto terdapat satu kriteria yang muncul dalam pemerintahannya, yaitu kriteria atas ide-ide yang sesuai dengan pemerintah. Hal

ini dikarenakan kebijakan yang diberlakukan oleh pemerintah dengan berdasarkan stabilitas nasional yang membuat batasan-batasan atas kebebasan berekspresi bagi berbagai pihak.

Sebut saja pada awal Mei tahun 1983 ketika terjadi insiden Petrus atau Pembunuhan Misterius. Insiden yang disinyalir sebagai operasi militer ini ditujukan kepada pelaku-pelaku kriminal yang merajalela di masyarakat. Praktik pemberantasan kejahatan dengan eksekusi ekstra-legal ini berlangsung terus hingga awal 1985 dan konon telah menelan korban lebih dari 10.000 jiwa (Yoesoef, 2007). Isu petrus ini tentu mulai mendatangkan kecaman dari berbagai pihak, baik dalam maupun luar negeri. Pers Indonesia pun mulai gencar mengkritik teror ini, membuat pemerintah kemudian mengeluarkan sebuah larangan bagi pers untuk mengangkat isu petrus. Pembungkaman ini jelas bertujuan untuk meredam kritik-kritik yang bermunculan lewat wilayah perbincangan publik. Peristiwa mengenai petrus akhirnya menjadi gagasan terciptanya trilogi cerpen *Penembak Misterius* (1993) oleh Seno.

Pembatasan berekspresi tidak hanya dirasakan oleh badan pers Indonesia, tetapi juga bagi para seniman. Pada tahun 1990 Seno menulis sebuah cerpen yang berjudul *Dilarang Menyanyi di Kamar Mandi*. Cerpen tersebut merupakan representasi dari peristiwa dilarangnya pementasan-pementasan teater yang kerap terjadi pada masa itu. Lebih khusus lagi, Seno mengemukakan bahwa awal mula ide pembuatan cerpen tersebut berasal dari pemberitaan mengenai diberhentikannya pertunjukan Teater Koma, *Sukses* di Jakarta pada tahun 1990

dengan alasan pentas tersebut dianggap penuh dengan sindiran politik (Ajidarma, 2006: 8).

Proses pembungkaman-pembungkaman itu tidak hanya terjadi secara birokratis saja, tetapi juga dilakukan dengan cara eksekusi. Pada masa Orde Baru banyak terjadi peristiwa penculikan terhadap para aktivis. Selama periode 1997-1998, Kontras (Komisi untuk Orang Hilang dan Korban Tindak Kekerasan) mencatat 23 orang telah dihilangkan oleh alat-alat negara, dengan rincian 1 orang ditemukan meninggal, 9 orang dilepaskan, dan 13 lainnya masih hilang hingga hari ini ([koranpembebasan.wordpress.com](http://koranpembebasan.wordpress.com)). Ke-13 aktivis yang masih hilang dan belum kembali berasal dari berbagai organisasi, baik partai maupun mahasiswa. Salah satu aktivis yang hilang itu adalah Wiji Thukul, seorang penyair yang dikenal dengan puisi-puisinya yang berisi protes atas kondisi realitas yang dihadapinya. Ia juga bergabung dalam PRD (Partai Rakyat Demokratik) yang pada saat itu dilarang oleh pemerintah dan turut menggerakkan kaum buruh dalam aksi pemogokan. Wiji Thukul kemudian hilang dan hingga kini belum diketahui keberadaannya. Hilangnya Wiji Thukul disinyalir karena kevakalannya dalam mengkritisi pemerintah (Swandayani dan Nurhadi, 2005). Selain itu, peristiwa hilangnya aktivis juga dialami oleh mahasiswa. Pada tahun 1998 terjadi pergolakan hebat dalam politik Indonesia, berlangsung demo besar-besaran oleh mahasiswa di seluruh Indonesia yang berpusat di Jakarta. Aksi demo tersebut menuntut turunnya Soeharto dari kursi kepemimpinannya. Pada masa-masa tersebut beberapa mahasiswa dinyatakan hilang dan tidak diketahui

keberadaannya. Diduga mereka sebagai pemimpin dari aksi pemberontakan tersebut sehingga perlu dihilangkan demi kepentingan politik.

Naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” mengangkat peristiwa penculikan aktivis yang terwujud dalam obrolan antara tokoh Ibu dan Bapak yang anaknya diculik dan belum kembali. Drama ini menggambarkan tindak kekejaman secara umum yang dilakukan oleh tentara, dan mengenai kehidupan Ibu-Bapak yang anaknya, Satria, hilang diculik oleh penguasa. Pada babak pertama dimulai dengan obrolan mengenai sebuah buku yang tengah dibaca Ibu, berjudul *Cara Melawan Teror*. Dalam dialog disebutkan bahwa buku tersebut diperuntukkan bagi mahasiswa, aktivis, wartawan, penasihat hukum, dan berbagai profesi yang rawan teror. Sejak awal Seno telah berusaha menunjukkan terorisme yang terjadi dalam dunia politik. Bagaimana kejahatan hukum dapat saja terjadi demi kepentingan penguasa, terutama jika berada di bawah negara dan pemerintahan dengan kendali hukum yang kendor serta tatanan nilai yang kabur. Dalam drama tiga babak ini menggambarkan pula seting politik saat ini yang cenderung ingin melupakan korban-korban penculikan yang sampai kini tidak ketahuan rimbanya. Berdirinya aksi-aksi “Menolak Lupa” maupun “Melawan Lupa” adalah representasi dari kecenderungan itu. Apa yang dialami oleh tokoh Ibu dan Bapak adalah pengalaman sehari-hari yang dialami sekian orangtua yang kehilangan anak-anaknya, anak-anak yang kehilangan bapaknya, karena diculik dan dihilangkan demi kepentingan penguasa politik.

Selain mengenai peristiwa penculikan aktivis, dalam drama ini juga mengangkat tindak kekerasan yang pernah terjadi pada tahun 1965-1966.

Peristiwa tersebut terangkat melalui dialog antara Bapak dan Ibu mengenai Simbok yang menjadi salah satu korban dari tragedi tersebut dan ingatan-ingatan masa lalu Ibu. Melalui bagian yang singkat itu, digambarkan tindak kekerasan dan pembunuhan massal yang dialami orang-orang terduga komunis sebagai tindak pembersihan politik pada masa transisi dari Orde Lama menuju ke Orde Baru. Penggambaran pembantaian besar-besaran ketika ricuh Partai Komunis menjadi relevansi dari ketimpangan sosial dan politik yang terjadi di Indonesia.

Dari pemaparan di atas menarik untuk mengungkapkan bagaimana pandangan dunia kelompok sosial pengarang tentang fakta yang terdapat dalam naskah ini. Ada beberapa pendekatan yang dapat digunakan dalam menganalisis naskah drama ini. Namun, penelitian ini menekankan pada pendekatan strukturalisme genetik, karena dengan menggunakan pendekatan tersebut dapat diketahui pandangan dunia pengarang dan kelompok sosialnya.

Menurut Goldmann, seorang pengarang tidak mungkin mempunyai pandangan sendiri. Pada dasarnya, dia menyuarakan pandangan dunia suatu kelompok sosial, *trans-individual subject* (Fananie, 2002: 117). Pandangan tersebut bukanlah suatu realitas, melainkan sesuatu yang hanya dapat dinyatakan secara imajinatif dan konseptual dalam bentuk karya sastra besar. Dengan kata lain, karya sastra yang besar oleh Goldmann dianggap sebagai fakta sosial dari *trans-individual subject* karena merupakan hasil aktivitas yang objeknya merupakan alam semesta dan kelompok manusia (Fananie, 2002: 118). Itulah sebabnya, pandangan dunia (*worldview*) yang tercermin dalam karya sastra terikat oleh ruang dan waktu yang menyebabkan ia bersifat historis.



Dalam penerapan teori ini ada beberapa syarat yang harus dipenuhi oleh sebuah karya sebagai sumber kajian. Seperti yang telah dipaparkan sebelumnya syarat utama dari teori ini adalah karya sastra yang dianalisis haruslah sebuah karya sastra besar atau *masterpiece*. Karya sastra dianggap besar adalah apabila karya tersebut berbau sosiologis, filsafat, dan memiliki *hero problematic*. Prasyarat bahwa harus karya sastra besar yang dianalisis adalah karena melalui karya sastra yang besar pandangan dunia akan mudah dipisahkan karena tidak bersifat kebetulan sebagaimana sastra yang rendah nilainya (Goldmann, melalui Fananie, 2002: 118). Naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” dapat dikatakan sebagai salah satu karya Seno yang bersifat *masterpiece*. Naskah ini menggambarkan masa-masa krisis sosial dan politik yang luar biasa pada masa Orde Baru. Melalui tokoh Ibu, Bapak, Satria serta penguasa yang masing-masingnya mengalami problematika, terlihat pandangan dunia Seno mengenai perlawanannya terhadap ideologi Orde Baru.

Untuk mengetahui pandangan dunia pengarang penelitian ini menyertakan analisis latar sosial dari pengarang dan kondisi sosial yang melatarbelakangi terbitnya karya, karena karya sastra sesungguhnya tidak terlepas dari pandangan pengarang tentang masyarakatnya. Pengarang memiliki gagasan, aspirasi, dan perasaan yang dihubungkan dengan masyarakat dan lingkungannya. Pandangan pengarang dalam karyanya tersebut merupakan hasil dari suatu kesadaran kolektif yang berkembang sebagai hasil dari situasi sosial tertentu. Dalam karya sastra (“Mengapa Kau Culik Anak Kami?”) akan muncul bagaimana sikap Seno sebagai individu maupun kelompok sosial terhadap kenyataan dari sudut pandang

pengarang, sehingga dapat diketahui gagasan, aspirasi, perasaan, serta kegelisahannya.

## **B. Identifikasi Masalah**

Berdasarkan latar belakang masalah di atas, dan setelah membaca serta mencermati naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” secara keseluruhan, ditemukan beberapa masalah berikut.

1. Bagaimanakah wujud kekerasan politik dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
2. Bagaimanakah pandangan dunia pengarang dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
3. Bagaimanakah pandangan dunia kelompok sosial pengarang dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
4. Bagaimanakah kondisi sosial historis dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
5. Kritik sosial apa yang terkandung dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
6. Apakah relevansi antara pandangan dunia pengarang dengan naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
7. Apakah relevansi fakta kemanusiaan dengan kondisi sosial historis dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
8. Apakah hubungan antara tokoh dengan tokoh lain maupun antara tokoh dengan lingkungannya dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”

9. Bagaimanakah struktur naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
10. Bagaimanakah relevansi antara pandangan dunia kelompok sosial pengarang dengan kondisi sosial pada masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”?

### **C. Batasan Masalah**

Berdasarkan identifikasi masalah di atas, pembahasan masalah ini hanya akan dibatasi pada permasalahan berikut.

1. Wujud kekerasan dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
2. Kondisi sosial yang melatarbelakangi penulisan naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
3. Pandangan dunia pengarang dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”
4. Hubungan antara pandangan dunia kelompok sosial pengarang dengan kondisi sosial pada masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”

### **D. Rumusan Masalah**

Adapun permasalahan dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Bagaimanakah wujud kekerasan politik dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”?

2. Bagaimanakah kondisi sosial yang melatarbelakangi penulisan naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”?
3. Bagaimanakah pandangan dunia pengarang dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”?
4. Bagaimanakah relevansi antara pandangan dunia pengarang dengan kondisi sosial pada masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”?

#### **E. Tujuan Penelitian**

Berdasarkan rumusan masalah di atas, tujuan penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan wujud kekerasan politik dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.
2. Mendeskripsikan kondisi sosial yang melatarbelakangi penulisan naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.
3. Mendeskripsikan pandangan dunia pengarang dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.
4. Mendeskripsikan relevansi antara pandangan dunia kelompok sosial pengarang dengan kondisi sosial pada masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.

## **F. Manfaat Penelitian**

### **1. Manfaat Teoretis**

Hasil dari penelitian mengenai pandangan dunia dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” karya Seno Gumira Ajidarma ini diharapkan dapat digunakan sebagai tinjauan untuk memahami bagaimana pandangan dunia kelompok sosial dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”. Penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan terhadap perkembangan penelitian karya sastra, terutama mengenai strukturalisme genetik dan pandangan dunia.

### **2. Manfaat Praktis**

Dari hasil penelitian ini diharapkan dapat membantu pembaca memahami secara menyeluruh apa yang terkandung dalam naskah drama tersebut dan dapat mengetahui pandangan dunia kelompok sosial pengarang yang terkandung di dalamnya. Selain itu diharapkan dapat bermanfaat untuk menambah khasanah kepustakaan hasil penelitian terhadap karya sastra dengan menggunakan pendekatan strukturalisme genetik.

## **G. Batasan Istilah**

1. Pandangan dunia : pandangan dunia bukanlah merupakan fakta empiris yang langsung, tetapi lebih merupakan struktur gagasan, aspirasi, dan perasaan yang dapat menyatukan suatu kelompok sosial di hadapan suatu kelompok sosial lain.

2. Strukturalisme genetik : strukturalisme genetik merupakan salah satu cabang ilmu dari sosiologi sastra yang dikembangkan oleh Lucien Goldmann, ia mencoba untuk menyatukan analisis struktural dengan materialisme historis dan dialektik. Teori sastra ini meyakini bahwa karya sastra tidak semata-mata merupakan struktur statis dan lahir dengan sendirinya, melainkan hasil interaksi subjek kolektif dengan situasi sosial tertentu.
3. Struktur karya sastra Goldmann : Konsep struktur karya dalam strukturalisme genetik adalah struktur yang bermakna. Maksudnya adalah bahwa suatu karya sastra merupakan sebuah struktur yang terbangun dari unsur-unsur yang berhubungan satu sama lain.
4. Gagasan besar : hasil reaksi, tanggapan, kritik, atau gambaran mengenai situasi tertentu sebagai hasil dari keterlibatan sosial pengarang dan perhatiannya terhadap ketimpangan sosial.
5. Orde Baru : rezim pemerintahan yang dipimpin oleh Soeharto dalam kurun waktu 32 tahun.
6. Penculikan aktivis : penculikan atau penghilangan secara paksa aktivis yang dianggap membahayakan stabilitas pemerintahan pada masa Orde Baru.
7. Pembunuhan massal 1965-1966 : tindak kekerasan dan pembunuhan massal yang dialami orang-orang terduga komunis sebagai tindak pembersihan politik yang didalangi oleh Soeharto pada masa transisi menuju ke Orde Baru.

## **BAB II**

### **KAJIAN PUSTAKA**

#### **A. Deskripsi Teori**

##### **1. Sastra dalam Perspektif Strukturalisme Genetik**

Sastra tidak jatuh begitu saja dari langit. Demikian kalimat terkenal dalam bidang penelitian sastra Indonesia yang diambil dari buku *Sosiologi Sastra* karya Sapardi Djoko Damono (1979). Kalimat tersebut memiliki maksud bahwa hubungan antara sastrawan, sastra, dan masyarakat adalah sah, bukan sesuatu yang dicari-cari. Karya sastra diciptakan bukan demi karya sastra itu sendiri, bukan untuk membangun makna itu sendiri. Karya sastra diciptakan untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat. Sastrawan sendiri adalah anggota masyarakat, karena ia terikat pada status sosial tertentu. Di samping itu, sastra adalah lembaga sosial yang menggunakan bahasa sebagai medium; bahasa itu sendiri merupakan ciptaan sosial. Sebagai lembaga sosial, sastra menyajikan kehidupan dan terdiri atas—sebagian besar—kenyataan-kenyataan sosial yang sangat berpengaruh pada kehidupan. Kehidupan dalam pengertian ini mencakup hubungan antarmasyarakat, antara masyarakat dengan orang-seorang, antarmanusia, dan antarperistiwa yang terjadi dalam batin seseorang.

Dalam pengkajiannya sastra memiliki berbagai macam pendekatan, salah satunya yang menjadi fokus penelitian ini adalah Strukturalisme Genetik. Strukturalisme genetik merupakan salah satu pendekatan dalam sosiologi sastra yang ditemukan oleh Lucien Goldmann. Dalam pendekatan ini diyakini bahwa sastra merupakan hasil respon sastrawan terhadap zamannya. Seperti yang telah

disebutkan sebelumnya bahwa sastra menyajikan kehidupan sosial, hal ini karena sastra mempunyai fungsi sosial sebagai suatu reaksi, tanggapan, kritik, atau gambaran mengenai situasi tertentu. Melihat fungsi sastra yang demikian itu, Hegel dan Taine memandang sastrawan, melalui karya sastranya, berupaya menyampaikan kebenaran yang sekaligus juga kebenaran sejarah dan sosial. Karya sastra menurut Taine, bukan hanya sekedar karya yang bersifat imajinatif dan pribadi, melainkan dapat pula merupakan cerminan atau rekaman budaya, suatu perwujudan pikiran tertentu pada saat karya itu dilahirkan (Fananie, 2002: 117). Karena itu menurut strukturalisme genetik, sastra juga merupakan pandangan dunia pengarang.

Sebagai pendekatan, strukturalisme genetik dapat digunakan pada berbagai genre sastra. Salah satunya yang menjadi sumber kajian dalam penelitian ini, yakni drama. Dalam kesusastraan, baik novel, puisi, cerpen, atau yang lainnya memiliki kesamaan unsur, yaitu unsur bercerita. Keseluruhannya mampu menyajikan kehidupan sebagai hasil respon sastrawan terhadap zaman. Namun demikian drama merupakan genre sastra yang paling mendekati realita. Kata drama sendiri berasal dari bahasa Yunani *draomai* yang berarti berbuat, berlaku, bertindak, bereaksi, dan sebagainya (Harymawan, 1993: 1). Dengan demikian secara singkat drama adalah suatu perbuatan atau tindakan. Lebih jauh lagi drama adalah karya sastra yang ditulis dalam bentuk dialog yang menggambarkan kehidupan dan watak manusia dalam bertingkah laku yang dipentaskan dalam beberapa babak. Sebagai karya sastra, drama tidak hanya menyajikan kehidupan sebagai hasil dari respon sastrawan terhadap lingkungan dan zamannya, tetapi



juga mampu menyajikan hasil respon tersebut dalam gerakan atau tindakan. Seperti yang dikemukakan oleh Moulton (melalui Harymawan, 1993:1), jika buku roman menggerakkan fantasi kita, maka dalam drama kita melihat kehidupan manusia diekspresikan secara langsung di muka kita sendiri.

Drama adalah “hidup yang dilukiskan dengan gerak” (*life presented in action*) (Moulton melalui Harymawan, 1993: 1). Pada dasarnya, bahan (materi, inspirasi) dalam penciptaan drama adalah konflik kemanusiaan yang selalu menguasai perhatian dan minat umum. Hal ini terkait dengan keterlibatan pengarang pada kehidupan sosial dan perhatiannya terhadap ketimpangan sosial. Perhatian terhadap konflik inilah yang menjadi dasar dari drama. Memandang penjelasan tersebut, dapat dikatakan bahwa drama sebagai sastra juga menyampaikan kebenaran. Drama selain berupa teks tertulis, juga dipentaskan. Pertunjukan drama disebut juga sandiwara. Kata sandiwara dibuat oleh P.K.G. Mangkunegara VII sebagai kata pengganti *Toneel* (bahasa Belanda). Kata sandiwara dibentuk dari kata *sandi* dan *wara*. *Sandi* (Jawa) berarti rahasia, dan *wara* (warah; Jawa) adalah pengajaran (Harymawan, 1993: 2). Dengan demikian sandiwara adalah pengajaran dengan perlambang. Pengajaran di sini dapat diartikan penyampaian kebenaran. Melalui drama, kebenaran-kebenaran, baik sejarah maupun sosial yang berusaha disampaikan pengarang melalui karyanya, dipresentasikan dalam gerak dan dialog menyerupai kehidupan sesungguhnya.

## **2. Strukturalisme Genetik**

Strukturalisme genetik merupakan pendekatan yang berasal dari cabang ilmu sosiologi sastra. Secara singkat sosiologi adalah telaah yang objektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat (Damono, 1979: 7). Sosiologi mencoba mencari tahu bagaimana masyarakat dimungkinkan, bagaimana ia berlangsung, dan bagaimana ia tetap ada. Seperti halnya sosiologi, sastra juga membicarakan manusia dan masyarakat. Sastra dalam zaman industri ini, dapat dianggap sebagai usaha untuk menciptakan kembali dunia sosial: hubungan manusia dengan keluarganya, lingkungannya, politik, negara, dan sebagainya. Dalam pengertian dokumenter murni, jelas tampak bahwa sastra berurusan dengan tekstur sosial, ekonomi, dan politik—yang juga menjadi urusan sosiologi. Dengan demikian, meskipun sosiologi dan sastra bukan merupakan dua bidang yang sama, namun keduanya dapat saling melengkapi. Dalam kaitan ini, sastra merupakan sebuah refleksi lingkungan sosial budaya yang merupakan suatu tes dialektika antara pengarang dengan situasi sosial yang membentuknya atau merupakan penjelasan suatu sejarah yang dikembangkan dalam karya sastra. Penelitian sosiologi sastra menghasilkan pandangan bahwa karya sastra adalah sebuah pantulan zaman, dilihat dari kacamata pengarang sebagai anggota masyarakat.

Sosiologi sastra merupakan pendekatan yang mengutamakan teks sastra sebagai bahan penelaahan. Metode yang digunakan adalah analisis teks untuk mengetahui strukturnya, kemudian dipergunakan untuk memahami lebih dalam lagi gejala sosial yang ada di luar sastra. Beberapa ahli telah mencoba untuk membuat klasifikasi masalah sosiologi sastra. Wellek dan Warren (melalui

Damono, 1979: 3) mengklasifikasikan sosiologi sastra dalam tiga tipe, yaitu sosiologi pengarang, sosiologi karya, dan sosiologi pembaca. Sosiologi pengarang memasalahkan status sosial, ideologi sosial, dan lain-lain yang menyangkut pengarang sebagai penghasil sastra. Sosiologi karya memasalahkan karya sastra itu sendiri; apa yang tersirat dalam karya sastra dan tujuan karya sastra. Sosiologi pembaca menitik beratkan pada dampak sosial karya sastra terhadap pembaca, perubahan dan perkembangan sosial.

Dari klasifikasi tersebut, strukturalisme genetik sebagai salah satu pendekatan dari sosiologi sastra menitikberatkan sosiologi pengarang dan sosiologi karya dalam penelaahannya. Pendekatan strukturalisme genetik berusaha mengungkapkan masalah sosial dalam karya sastra dan integrasi sosial pengarang dalam masyarakatnya yang tercermin dalam karya. Karya sastra dapat dipahami asalnya dan terjadinya (*genetic*) dari latar belakang struktur sosial tertentu (Teeuw, 1984: 153). Bagi strukturalisme genetik karya sastra merupakan bagian dari proses asimilasi dan akomodasi yang terus menerus. Karya sastra pada dasarnya adalah aktivitas strukturasi yang dimotivasi oleh adanya keinginan dari subjek karya sastra untuk membangun keseimbangan dalam hubungan antara dirinya dengan lingkungan di sekitarnya.

Goldmann menyebutkan strukturalisme genetik merupakan teori yang meyakini bahwa karya sastra bukan semata-mata struktur yang statis, melainkan merupakan produk dari proses sejarah yang terus berlangsung. Karya sastra lahir sebagai akibat dari interaksi antara subjek kolektif dengan situasi sosial dan ekonomi tertentu. Pemahaman struktur karya sastra harus mempertimbangkan

faktor-faktor sosial yang melahirkannya dan sekaligus memberikan kepaduan struktur karya sastra (Hikam, 2014: 19). Dengan demikian strukturalisme genetik menerangkan karya sastra dari homologi, persesuaiannya dengan struktur sosial (Teeuw, 1984: 153).

Strukturalisme genetik merupakan teori yang beranggapan bahwa teks sastra dapat dianalisis dari struktur dalam (intrinsik) maupun dari segi eksternalnya (ekstrinsik) seperti lingkungan sosial, ekonomi, dan politik yang telah menghasilkannya. Teori ini mencoba untuk menyatukan analisis struktural dengan materialisme historis dan dialektik. Goldmann (melalui Damono, 1979: 43) beranggapan bahwa karya sastra harus dipahami sebagai totalitas yang bermakna. Seperti halnya masyarakat, karya sastra adalah suatu keutuhan yang hidup. Sebagai produk dari dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah, karya sastra merupakan kesatuan dinamis yang bermakna, sebagai perwujudan nilai-nilai dan peristiwa-peristiwa penting zamannya.

Metode yang digunakan Goldmann (melalui Damono, 1979: 46) merupakan strukturalisme historis, yang diistilahkannya sebagai “strukturalisme genetik yang digeneralisir”. Yang pertama diteliti dalam teori ini adalah struktur-struktur tertentu dalam teks, dan selanjutnya menghubungkannya dengan kondisi sosial-historis, dengan kelompok sosial dan kelas sosial yang mengikat si pengarang, dan dengan pandangan dunia kelas yang bersangkutan. Perhatian utama dicurahkan kepada teks itu sendiri sebagai suatu keutuhan dan kepada sejarah sebagai suatu proses.

Dalam penerapan teori ini ada beberapa syarat yang harus dipenuhi oleh sebuah karya sebagai objek kajian. Syarat utama dari teori ini adalah karya sastra yang dianalisis haruslah sebuah karya sastra besar atau *masterpiece* (Fananie, 2002: 118). Karya sastra yang besar berbicara tentang alam semesta dan hukum-hukumnya serta persoalan-persoalan yang tumbuh darinya (Goldmann melalui Faruk, 2012: 63). Selain itu, karya tersebut haruslah memiliki hero (*hero problematic*) yang berhadapan dengan kondisi sosial yang memburuk (*degraded*) dan berusaha mendapat nilai otentik (*autentik value*) (Faruk, 2012: 90-91). Yang dimaksud dengan nilai otentik adalah nilai-nilai yang mengorganisasikan dunia dalam teks sastra secara keseluruhan meskipun hanya secara implisit. Nilai-nilai tersebut hanya ada dalam kesadaran si pengarang, tidak dalam karakter-karakter sadar atau realitas yang konkret (Goldmann melalui Faruk, 2012: 91). Sedang degradasi adalah suatu keadaan yang bersangkutan dengan perpecahan yang tidak terjembatani antara sang hero dengan dunia (Goldmann melalui Faruk, 2012: 92).

Sebagai sebuah teori, strukturalisme genetik merupakan sebuah pernyataan yang dianggap sah mengenai kenyataan. Karena itu di dalam teori ini yang pertama kali akan diuraikan terlebih dahulu adalah mengenai fakta kemanusiaan. Fakta kemanusiaan merupakan landasan ontologis dari strukturalisme genetik. Yang dimaksud dengan fakta tersebut adalah segala hasil aktivitas atau perilaku manusia baik verbal maupun fisik yang berusaha dipahami oleh ilmu pengetahuan. Pada hakikatnya fakta kemanusiaan dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu fakta individual dan fakta sosial (Faruk, 2012: 57). Fakta sosial mempunyai peranan dalam sejarah, yang berdampak dalam hubungan sosial,

ekonomi, maupun politik antaranggota masyarakat. Sedangkan fakta individual tidak mempunyai peranan tersebut, karena hanya merupakan hasil dari perilaku libidinal saja. Goldmann (melalui Faruk, 2012: 57) menganggap semua fakta kemanusiaan merupakan suatu struktur yang berarti. Maksudnya adalah bahwa fakta-fakta tersebut sekaligus mempunyai struktur tertentu dan arti tertentu. Fakta mempunyai struktur karena terikat oleh satu tujuan yang menjadi artinya. Adapun tujuan yang menjadi arti dari fakta-fakta kemanusiaan itu sendiri tumbuh sebagai respon dari subjek kolektif ataupun individual terhadap situasi dan kondisi yang ada di dalam diri dan sekitarnya. Hal ini menunjukkan bahwa fakta kemanusiaan dikatakan berarti apabila fakta itu merupakan hasil strukturasi timbal-balik antara subjek dengan lingkungannya. Hubungan ini hanya mungkin dipahami melalui pendekatan struktural, yang kemudian dihubungkan dengan situasi di mana karya tersebut berkembang (Atmaja, 2009: 36).

Fakta kemanusiaan, seperti yang telah disinggung sebelumnya bukanlah sesuatu yang muncul begitu saja, melainkan merupakan hasil aktivitas manusia sebagai subjeknya. Dalam hal ini perlu diperhatikan perbedaan antara subjek individual dan subjek kolektif. Perbedaan itu sesuai dengan perbedaan jenis fakta kemanusiaan. Subjek individual merupakan subjek fakta individual (*libidinal*), sedangkan subjek kolektif merupakan subjek fakta sosial (*historis*). Dalam karya sastra besar fakta sosiallah yang mengisi karya tersebut, karena karya sastra yang demikian merupakan hasil aktivitas yang objeknya sekaligus alam semesta dan kelompok manusia (Goldmann, melalui Faruk, 2012: 63). Fakta sosial seperti halnya revolusi sosial, politik, ekonomi, dan karya-karya kultural yang besar

hanya mampu diciptakan oleh subjek kolektif (trans-individual). Karena subjek tersebut bukanlah kumpulan individu-individu yang berdiri sendiri, melainkan merupakan satu kesatuan, satu kolektivitas. Sedang subjek individual tidak akan mampu menciptakannya, karena subjek tersebut hanya terbatas pada dorongan libido saja.

### **3. Konsep Pandangan Dunia dalam Perspektif Strukturalisme Genetik**

Dalam teori ini, Goldmann (melalui Damono, 1979: 44) juga mengembangkan konsep tentang pandangan dunia (*vision du monde, world vision*) yang terwujud dalam semua karya sastra dan filsafat yang besar. Pandangan dunia ini diartikan sebagai suatu struktur global yang bermakna, suatu pemahaman total terhadap dunia yang mencoba menangkap maknanya—dengan segala kerumitan dan keutuhannya. Ia juga menandakan bahwa pandangan dunia erat sekali hubungannya dengan kelas-kelas sosial, pandangan dunia selalu merupakan pandangan kelas sosial. Patut dicatat bahwa pandangan dunia tidak sama dengan ideologi. Esensi ideologi terletak pada pandangannya yang sepihak terhadap dunia. Sedangkan pandangan dunia memahami dunia sebagai suatu keutuhan.

Pandangan dunia, bagi Goldmann (melalui Damono, 1979: 44), bukanlah merupakan fakta empiris yang langsung, tetapi lebih merupakan struktur gagasan, aspirasi, dan perasaan yang dapat menyatukan suatu kelompok sosial di hadapan suatu kelompok sosial lain. Jadi, pandangan dunia adalah suatu abstraksi; ia mencapai bentuknya yang konkret dalam sastra dan filsafat. Pandangan dunia bukanlah “fakta”, ia tidak memiliki eksistensi objektif, ia hanya ada sebagai

ekspresi teoritis dari kondisi dan kepentingan yang nyata dari suatu kelas sosial pada saat-saat bersejarah tertentu dan para pengarang, filsuf, dan seniman menampilkannya dalam karya-karyanya. Goldmann (melalui Damono, 1979: 44) menyebut pandangan dunia ini sebagai suatu bentuk kesadaran kelompok kolektif yang menyatukan individu-individu menjadi suatu kelompok yang memiliki identitas kolektif. Pandangan dunia bukan hanya merupakan ekspresi kelompok sosial, tetapi juga kelas sosial. Seorang pengarang adalah anggota kelas sosial, sebab lewat suatu kelaslah ia berhubungan dengan perubahan sosial dan politik yang besar.

Sebagai suatu kesadaran kolektif, pandangan dunia berkembang sebagai hasil dari situasi sosial dan ekonomi tertentu yang dihadapi oleh subjek kolektif yang memilikinya (Goldmann, melalui Faruk, 2012: 67). Karena merupakan produk interaksi antara subjek kolektif dengan situasi sekitarnya, pandangan dunia tidak lahir dengan tiba-tiba. Transformasi mentalitas yang lama secara perlahan-lahan dan bertahap diperlukan demi terbangunnya mentalitas yang baru dan teratasinya mentalitas yang lama itu (Goldmann, melalui Faruk, 2012: 67). Menurut strukturalisme genetik, proses yang panjang itu terutama disebabkan oleh kenyataan bahwa pandangan dunia merupakan “kesadaran yang-mungkin” yang tidak setiap orang dapat memahaminya. Dalam hal ini, “kesadaran yang-mungkin” dibedakan dari “kesadaran yang-nyata” (Goldmann, melalui Faruk, 2012: 68-69). “Kesadaran yang-nyata” adalah kesadaran yang dimiliki oleh individu-individu yang ada dalam masyarakat. Sebaliknya, “kesadaran yang-mungkin” adalah kesadaran yang menyatakan suatu kecenderungan kelompok ke arah suatu



koherensi menyeluruh, perspektif yang koheren dan terpadu mengenai hubungan manusia dengan sesamanya dan dengan alam semesta. Kesadaran yang demikian jarang disadari pemiliknya kecuali dalam momen-momen krisis dan sebagai ekspresi individual pada karya-karya kultural yang besar (Goldmann, melalui Faruk, 2012: 69).

Menurut Goldmann (melalui Fananie, 2002: 117), seorang pengarang tidak hanya menyuarakan pandangannya sendiri, sebagai subjek kolektif (*trans-individual subject*) ia juga menyuarakan pandangan dunia suatu kelompok sosial. Pandangan tersebut bukanlah suatu realitas, melainkan sesuatu yang hanya dapat dinyatakan secara imajinatif dan konseptual dalam bentuk karya sastra besar. Dengan kata lain, karya sastra yang besar oleh Goldmann (melalui Fananie, 2002: 118) dianggap sebagai fakta sosial dari subjek kolektif karena merupakan hasil aktivitas yang objeknya merupakan alam semesta dan kelompok manusia. Itulah sebabnya, pandangan dunia yang tercermin dalam karya sastra terikat oleh ruang dan waktu yang menyebabkan ia bersifat historis. Dalam arti ini, karya sastra dapat dipahami asalnya dan kejadiannya (Teeuw melalui Fananie, 2002: 118).

#### **4. Kelompok Sosial Pengarang dalam Strukturalisme Genetik**

Penyebab utama lahirnya suatu karya sastra adalah penciptanya sendiri, yaitu pengarang. Dalam usaha mengungkapkan berbagai realitas sosial yang telah diolah dan direnungkan pengarang melalui karyanya ada beberapa hal yang mempengaruhi dan mendasarinya, yaitu latar belakang budaya, lingkungan, dan pribadi pengarang. Pengarang sebagai individu pencipta karya sastra memiliki suatu kesadaran yang dimiliki oleh individu-individu dalam masyarakat. Individu-

individu tersebut merupakan anggota dari kelompok sosial. Namun tidak semua individu memiliki kesadaran kolektif, hanya individu tertentu seperti seniman, filsuf, dan pengaranglah yang memilikinya. Pengarang menciptakan tokoh-tokoh dan objek-objek tertentu sebagai sarana menyuarkan pandangan dunianya.

Pandangan dunia merupakan iklim general dari pikiran dan perasaan suatu kelompok sosial tertentu. Seperti yang telah dijelaskan sebelumnya, pandangan dunia memiliki keterkaitan dengan subjek kolektif yang membangunnya dan lingkungan sosial, politik, ekonomi dan intelektual, tempat subjek itu hidup. Di dalam kehidupan masyarakat banyak dijumpai kelompok-kelompok sosial seperti keluarga, kelompok kerja dan sebagainya. Meskipun demikian, tidak semua kelompok itu dapat dianggap sebagai subjek kolektif dari pandangan dunia. Menurut Goldmann (melalui Faruk, 2012: 85), kelompok sosial yang patut dianggap sebagai subjek kolektif dari pandangan dunia hanyalah kelompok sosial yang gagasan-gagasan dan aktivitas-aktivitasnya cenderung ke arah suatu penciptaan pandangan yang lengkap dan menyeluruh mengenai kehidupan sosial manusia. Seperti yang dibuktikan oleh sejarah, kelompok serupa itu adalah kelas sosial. Pandangan dunia bukan hanya merupakan ekspresi kelompok sosial, tetapi juga kelas sosial. Karena seorang pengarang juga merupakan anggota kelas sosial, sebab lewat suatu kelaslah ia berhubungan dengan perubahan sosial dan politik yang besar.

Pengarang sebagai anggota masyarakat memiliki kelompok sosial sendiri dan menjadi bagian dari kelompok sosial tersebut. Ketika pengarang menyuarkan pandangan dunianya melalui karya sastra yang diciptakan, berarti pengarang

mewakili pandangan dunia kelompok sosialnya. Itulah sebabnya karya sastra dan masyarakat tempat terciptanya karya tersebut tidak dapat dipisahkan.

### **5. Struktur Karya Sastra dalam Strukturalisme Genetik**

Seperti yang telah dikemukakan sebelumnya bahwa strukturalisme genetik mencoba untuk menyatukan analisis struktural dengan materialisme historis dan dialektik. Seperti strukturalisme, strukturalisme genetik memahami segala sesuatu di dalam dunia ini, termasuk karya sastra, sebagai sebuah struktur, keseluruhan yang utuh, yang terbangun dari unsur-unsur yang berhubungan satu sama lain. Karena itu, usaha strukturalisme genetik untuk memahami karya sastra terarah pada usaha untuk menemukan struktur karya itu. Akan tetapi, berbeda dengan strukturalisme nongenetis, teori ini tidak menganggap karya sastra hanya sebagai sebuah struktur, tetapi juga sebagai sebuah struktur yang signifikan. Artinya, struktur itu merupakan produk dari strukturasi yang berlangsung secara terus-menerus dari subjek tertentu terhadap dunia dalam rangka pembangunan keseimbangan hubungan antara subjek itu dengan lingkungan sosial dan alamiahnya (Goldmann, melalui Faruk, 2002: 22-23). Dengan pengertian yang demikian, usaha pemahaman terhadap karya sastra tidak hanya berhenti pada pengetahuan mengenai struktur internalnya, tetapi juga harus memerhatikan faktor-faktor eksternal yang ada di luarnya; dalam kerangka genesisnya, dipertalikan dengan manusia-manusia yang menjadi subjek tersebut dan hubungan antara manusia-manusia itu dengan lingkungan sosialnya. Subjek karya sastra itu sendiri bukanlah individu, melainkan kolektivitas tertentu.

Sebagai sebuah struktur yang bermakna, karya sastra berkaitan dengan usaha manusia dalam memecahkan persoalan-persoalannya dalam kehidupan sosial yang nyata. Hal ini sejalan dengan konsep novel (karya sastra) yang disampaikan oleh Goldmann (Faruk, 1988: 76), ia mendefinisikannya sebagai cerita tentang pencarian yang terdegradasi akan nilai-nilai yang otentik dalam dunia yang juga terdegradasi, pencarian itu dilakukan oleh seorang hero problematik. Yang dimaksud dengan nilai-nilai yang otentik adalah nilai-nilai yang secara tersirat terdapat dalam novel, nilai-nilai yang mengorganisasi sesuai dengan mode dunia sebagai suatu totalitas. Nilai-nilai yang otentik itu hanya dapat dilihat dari kecenderungan terdegradasinya dunia dan problematikanya sang *hero*. Karena itu, nilai-nilai itu hanya ada dalam kesadaran pengarang, dengan bentuk yang konseptual dan abstrak. Dalam usahanya mencari nilai yang otentik, tokoh *hero* melalui dunia yang terdegradasi.

Goldmann (melalui Faruk, 1988: 77) mengatakan bahwa novel merupakan suatu genre sastra yang bercirikan keterpecahan yang tidak terdamaikan sehingga menimbulkan pertentangan dalam hubungan antara sang hero dengan dunia, hal ini berlaku pula pada genre sastra lainnya seperti drama. Menurutnya, keterpecahan itulah yang menyebabkan dunia dan hero menjadi sama-sama terdegradasi dalam hubungannya dengan nilai-nilai otentik di atas. Keterpecahan itulah yang membuat sang hero menjadi problematik. Memandang keterpecahan yang dimaksudkan Goldmann tersebut, hal ini sejalan pula dengan konsep struktur sosial dalam strukturalisme genetik yang didasarkan pada teori sosial marxis. Atas dasar teori sosial ini jelas bahwa dunia sosial dipahami sebagai struktur yang

terbangun atas dasar dua kelas sosial yang saling bertentangan. Kesatuan dunia sosial terbangun karena adanya dominasi dari satu kelas sosial terhadap kelas sosial yang lain.

Melihat penjelasan yang demikian, konsep struktur dalam strukturalisme genetik memandang struktur karya sastra sebagai sebuah bangunan konseptual yang berpusat pada gagasan mengenai oposisi berpasangan. Gagasan ini pada mulanya merupakan konsep struktur dalam strukturalisme Levi'Strauss yang diterapkan Goldmann dalam analisisnya mengenai pandangan dunia tragik. Ia memandang dunia sosial dan dunia kultural manusia dibangun sebagai sesuatu yang distrukturkan atas dasar prinsip binarisme, dunia tersebut terbangun dari seperangkat satuan yang saling beroposisi satu sama lain (melalui Faruk, 2012: 164). Konsep ini terwujud dalam oposisi-oposisi berpasangan antara nilai dengan realitas, antara makna dengan individualitas, antara jiwa dengan raga, dan sebagainya. Dalam kerangka konsep oposisi berpasangan (Lotman, melalui Faruk, 2002: 27), istilah-istilah seperti plot, latar, dan karakter, telah direkonseptualisasikan secara koheren dalam satu konsep dasar, yaitu oposisi berpasangan tersebut.

## **B. Penelitian yang Relevan**

Penelitian ini mempunyai relevansi dengan penelitian-penelitian sebelumnya yang meneliti tentang naskah drama "Mengapa Kau Culik Anak Kami?". Salah satunya adalah sebuah artikel ilmiah yang ditulis oleh Dian Swandayani dan Nurhadi berjudul *Kritik Atas Praktik Penculikan dalam Sastra*

*Indonesia sebagai Bentuk Resistensi Kekuasaan*. Artikel ini dimuat di Jurnal *Fenolingua*, Universitas Widya Dharma, Klaten, edisi Februari 2005.

Artikel tersebut menerangkan bagaimana ekspresi pengarang (Seno Gumira Ajidarma) mengenai konstruksi ideologis terhadap kekuasaan dan deskripsi bentuk-bentuk resistensi terhadap pihak dominan atau penguasa yang ditampilkan dalam karya. Bagaimana Seno telah melakukan konstruksi ideologis atau formasi ideologi terhadap kelompok dominan dalam konteks kehidupan sosial politik Indonesia melalui tokoh-tokoh dalam karya, berupa counter hegemoni atau resistensi terhadap pihak penguasa. Artikel ilmiah tersebut merupakan penelitian yang menitikberatkan pada kajian Hegemoni, sedangkan dalam penelitian ini mencoba mendeskripsikan bagaimana pandangan dunia pengarang dalam naskah drama tersebut melalui pendekatan strukturalisme genetik.

Lain halnya dengan penelitian yang dikerjakan oleh Aminatul Fajriyah. Penelitian tersebut berjudul *Masalah-Masalah Sosial dalam Kumpulan Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” Karya Seno Gumira Ajidarma*, merupakan syarat untuk mencapai gelar Sarjana Sastra Program Studi Sastra Indonesia, Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Semarang, tahun 2005. Penelitian ini menitikberatkan pada karya, mempertanyakan masalah sosial dan faktor-faktor penyebabnya. Bagaimana kejahatan, penindasan, dan pelacuran menjadi masalah sosial yang muncul dalam ketiga drama tersebut, serta bagaimana faktor-faktor seperti halnya psikologis, alam, dan biologis menjadi penyebab dalam munculnya masalah sosial

tersebut. Perbedaan yang tampak dalam penelitian yang dilakukan oleh Fajriyah adalah pendekatan yang digunakan. Fajriyah menggunakan pendekatan sosiologi sastra secara garis besar, sedangkan penelitian ini menggunakan pendekatan strukturalisme genetik. Di samping itu, Fajriyah menggunakan ketiga karya dalam kumpulan naskah drama tersebut sebagai sumber data, sedangkan penelitian ini hanya menggunakan naskah “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”.

Selain memiliki relevansi dengan penelitian yang menggunakan naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, penelitian ini juga memiliki relevansi dengan beberapa penelitian lain yang menggunakan karya Seno Gumira Ajidarma namun dengan sumber data yang berbeda. Di antaranya adalah penelitian yang dilakukan oleh Elysabeth Triana dalam bentuk skripsi dengan judul *Potret Kondisi Sosial Politik Indonesia Tahun 1965-1966 dalam Novel “Kalatidha” Karya Seno Gumira Ajidarma (Sebuah Analisis Strukturalisme Genetik)*. Penelitian yang dilakukan Elysabeth menggunakan analisis strukturalisme genetik terhadap karya Seno, seperti yang dilakukan dalam penelitian ini, namun menggunakan genre dan karya yang berbeda. Penelitian Elysabeth menggunakan novel *Kalatidha* sebagai sumber data yang menekankan pada potret kondisi sosial politik Indonesia pada tahun 1965-1966 dan pandangan dunia kelompok sosial pengarang.

Sebenarnya telah banyak penelitian yang dilakukan terhadap karya Seno Gumira Ajidarma, khususnya dengan menggunakan pendekatan strukturalisme genetik. Namun demikian penelitian ini masih perlu dibahas. Penelitian dengan menggunakan pendekatan strukturalisme lebih banyak dilakukan terhadap novel,

padahal genre dalam karya sastra tidak hanya itu. Penelitian menggunakan naskah drama jarang dilakukan karena kurang populer. Sebaliknya, drama merupakan salah satu genre sastra yang sesuai untuk penelitian strukturalisme genetik. Strukturalisme genetik merupakan pendekatan yang berusaha untuk mengetahui pandangan dunia pengarang melalui karyanya, dan drama adalah “hidup yang dluaskan dengan gerak” (*life presented in action*) (Moulton, melalui Harymawan, 1993: 1). Untuk mengetahui pandangan dunia pengarang yang diperlukan adalah karya sastra besar (*masterpiece*) sebagai sumber data, dan karya sastra besar adalah karya yang mengandung persoalan-persoalan besar. Hal ini selaras dengan unsur dalam drama yang menggunakan konflik kemanusiaan yang menguasai perhatian dan minat umum sebagai materi penciptaannya. Naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” merupakan karya yang diilhami oleh tindak kekerasan pada permulaan akhir masa Orde Baru, yaitu penculikan terhadap aktivis dan tragedi pembunuhan massal 1965-1966. Karenanya naskah tersebut mengandung persoalan-persoalan besar, yang sesuai untuk kajian strukturalisme genetik.

Sejauh pengamatan, penelitian yang mengangkat karya-karya Seno Gumira Ajidarma telah banyak dilakukan melalui berbagai pendekatan. Hasil temuan dari penelitian tersebut secara dominan berupa struktur sosial maupun kritik sosial, khususnya yang membahas Orde Baru. Hampir semua karya Seno memang mengandung persoalan-persoalan sosial pada masa rezim tersebut. Memandang hal ini, penelitian mengenai karya Seno Gumira Ajidarma tidak



mengalami perubahan atau pembaruan yang signifikan. Namun demikian, penelitian ini bersifat menguatkan penelitian-penelitian sebelumnya.

### **BAB III**

#### **METODE PENELITIAN**

##### **A. Jenis Penelitian**

Jenis penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Sesuai dengan namanya, penelitian kualitatif mempertahankan hakikat nilai-nilai. Metode ini memberikan perhatian terhadap data alamiah, data dalam hubungannya dengan konteks keberadaannya. Dalam penelitian karya sastra, yang dilibatkan adalah pengarang, lingkungan sosial di mana pengarang berada, termasuk unsur-unsur kebudayaan pada umumnya. Karena itu, dalam penelitian ini yang menjadi fokus penelitian adalah mengenai struktur naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, pandangan dunia pengarang dalam naskah, kondisi sosial yang melatarbelakangi penulisan naskah, pandangan dunia kelompok sosial pengarang, dan relevansi antara pandangan dunia kelompok sosial pengarang dengan kondisi sosial.

##### **B. Objek Penelitian**

Penelitian ini dilakukan dengan memanfaatkan pustaka sebagai objek kajiannya. Oleh karena itu jenis penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Penelitian ini mencoba mendeskripsikan dan menganalisis citra tokoh ibu, tokoh bapak, relasi tokoh ibu dengan tokoh utama lainnya, relasi tokoh bapak dengan tokoh utama lainnya, dan tindak kekerasan politik masa Orde Baru yang terefleksi dalam naskah drama karya Seno Gumira Ajidarma yang berjudul “Mengapa Kau

Culik Anak Kami?” (Galang Press, 2001). Analisis ini dimaksudkan untuk mengetahui pandangan dunia pengarang.

### **C. Sumber Data**

Sumber data ada dua macam, yaitu sumber data primer dan sumber data sekunder.

#### **1. Sumber Data Primer**

Sumber data primer adalah sumber asli, sumber tangan pertama peneliti. Dari sumber data primer ini akan menghasilkan data primer yaitu data yang langsung dan segera diperoleh dari sumber data oleh peneliti untuk tujuan khusus. Sumber data primer dalam penelitian ini adalah naskah drama *Mengapa Kau Culik Anak Kami?: Tiga Drama Kekerasa Politik* karya Seno Gumira Ajidarma, tebal 188 halaman, terbitan Galang Press, Yogyakarta, tahun 2001. Naskah ini merupakan trilogi yang terdiri atas 1) “Tumirah, Sang Mucikari”, 2) “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, dan 3) “Jakarta 2039”. Yang digunakan sebagai sumber data dalam penelitian ini hanya naskah “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, dengan tebal 57 halaman.

#### **2. Sumber Data Sekunder**

Sumber data sekunder adalah sumber data yang berkedudukan sebagai penunjang penelitian. Sumber data sekunder dalam penelitian ini berupa hasil penelitian lain yang sejenis, artikel, jurnal, dan sumber data lainnya yang menunjang. Penelitian lain yang sejenis di antaranya adalah skripsi yang ditulis oleh Evlin berjudul *Analisis Kritik Sosial dalam Novel “Kalatidha” Karya Seno Gumira Ajidarma*, skripsi karya Aminatul Fajriah yang berjudul *Masalah-*

*Masalah Sosial dalam Kumpulan Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami” Karya Seno Gumira Ajidarma*, analisis karya-karya Seno yang ditulis oleh Andy Fuller berjudul *Sastra dan Politik: Membaca Karya-Karya Seno Gumira Ajidarma*, dan penelitian ilmiah lainnya yang membahas karya-karya Seno. Penelitian ini juga memanfaatkan artikel-artikel yang didapat dari *website* *duniasukab.com* dan beberapa *website* lainnya yang membahas tentang Seno Gumira Ajidarma maupun karya-karyanya sebagai sumber data. Selain itu, data diperoleh dari artikel ilmiah yang ditulis oleh Dian Swandayani dan Nurhadi dengan judul *Kritik atas Praktik Penculikan dalam Sastra Indonesia sebagai Bentuk Resistensi Kekuasaan*, yang dimuat di jurnal *Fenolingu*, Universitas Widya Dharma. Dalam penelitian ini, sumber data juga diperoleh dari buku-buku yang membahas pergolakan sosial politik masa Orde Baru sebagaimana yang tertera dalam daftar pustaka. Data-data sekunder ini diperlukan dalam penelitian untuk mencari tahu siapa subjek kolektif pengarang serta kondisi sosial yang melatarbelakangi penulisan karya, sehingga dapat diketahui pandangan dunia pengarang.

#### **D. Teknik Pengumpulan Data**

Teknik pengumpulan data yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik pustaka, simak, dan catat. Teknik pustaka, yaitu menggunakan sumber-sumber tertulis untuk memperoleh data. Teknik simak dan teknik catat, berarti peneliti sebagai instrumen kunci melakukan penyimak secara cermat, terarah, dan teliti terhadap sumber data primer dan sumber data sekunder, yakni sasaran

penelitian yang berupa naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” dalam memperoleh data yang diinginkan. Proses menyimak dilakukan dengan membaca naskah tersebut secara cermat dan teliti. Selama penelitian berlangsung, naskah telah dibaca kurang-lebih sebanyak limabelas kali. Selama proses tersebut berlangsung diperoleh data-data yang terus berkembang setiap kali pembacaan. Pada pembacaan awal didapati jalan cerita naskah tersebut, kemudian berlanjut dengan tokoh-tokoh dalam naskah dan karakternya. Pembacaan berikutnya berlaku secara berulang-ulang dan pada akhirnya didapati bentuk-bentuk tindak kekerasan yang ada dalam naskah, dan pandangan dunia pengarang. Data-data yang diperoleh dapat ditambah dan dikurangi dengan temuan mengenai variabel yang lain.

## **E. Keabsahan Data**

### **1. Uji Validitas**

Uji validitas dalam penelitian ini menggunakan jenis validitas semantik dan konstruk. Validitas semantik berfungsi untuk mengukur tingkat kesensitifan suatu teknik terhadap makna-makna simbolik yang relevan dengan konteks tertentu. Validitas konstruk berusaha menganalisis relasi data dan konteksnya dengan teori yang relevan. Validitas hasil diperoleh dengan cara membaca dan meneliti kemungkinan tersebut secara berulang-ulang. Setelah uji validitas semantik, dilakukan pengujian validitas konstruk, yaitu dengan menghubungkan data yang telah didapatkan dengan teori dan referensi yang mendukung dan sesuai dengan konteks wacana.

## 2. Uji Reliabilitas

Uji reliabilitas yang digunakan dalam penelitian ini adalah *intrarater* dan *interrater*. Uji *intrarater* dilakukan dengan cara membaca dan meneliti sumber data secara berulang-ulang dan cermat. Uji *interrater* dilakukan dengan mendiskusikan data pengamatan dengan teman sejawat, yang dianggap memiliki kemampuan intelektual dan kapasitas sastra (terutama dalam mengapresiasi) yang cukup bagus serta mampu memberikan pertimbangan dan *sharing* pengalaman terhadap pembacaan drama yang sesuai dengan sumber penelitian. Hasil yang didapat dari diskusi yakni mengenai struktur karya dalam naskah dan bagaimana melalui semesta-semesta tokoh dan objek dalam naskah tersebut dapat menggambarkan pandangan dunia pengarang. Diskusi dalam uji *interrater* ini dilakukan bersama dengan Resa Eka Ayu Sartika, alumni Bahasa dan Sastra Indonesia, FBS UNY, dan Prasastianto, mahasiswa Bahasa dan Sastra Inggris UAD.

## F. Teknik Analisis Data

Dalam penelitian ini, teknik analisis data yang digunakan adalah teknik analisis deskriptif kualitatif. Teknik deskriptif kualitatif digunakan karena data-data dalam penelitian ini berupa kata, kalimat, atau paragraf yang berada di dalam cerita, sehingga bentuknya data kualitatif. Penjelasan dalam paragraf ini dilakukan secara deskriptif, dalam hal ini peneliti menampilkan penjelasan mengenai segala sesuatu yang menunjukkan adanya pandangan dunia kelompok sosial pengarang

yang terkandung dalam unsur cerita yang digunakan dalam penyampaian pandangan dunia.

Data-data di dalam penelitian ini akan dihubungkan satu sama lain dengan metode dialektik yang berlaku pada level karya sastra, yaitu menyelaraskan keseluruhan bagian sampai terbentuk sebuah struktur dengan koherensi maksimal, di antaranya yakni struktur oposisi biner. Analisis dialektik juga digunakan untuk analisis mengenai hubungan antarvariabel dengan menempatkannya di dalam keseluruhan struktur sosial yang terikat.

## **BAB IV**

### **HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN**

Setelah melakukan pengkajian terhadap naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” dengan berdasarkan pada kerangka teori dan metodologi yang digunakan sebagaimana yang telah dijelaskan sebelumnya, maka penelitian ini menghasilkan data-data yang berkaitan dengan pandangan dunia pengarang mengenai kekerasan politik masa Orde Baru. Hasil penelitian dan pembahasan dipaparkan sebagai berikut.

#### **A. Hasil Penelitian**

Sesuai dengan tujuan penelitian yang ingin dicapai dalam mengkaji naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” dari aspek strukturalisme genetiknya, diperoleh hasil penelitian yakni, (1) wujud kekerasan politik dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, (2) kondisi sosial yang melatar belakangi penulisan naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, (3) pandangan dunia pengarang dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, dan (4) relevansi antara pandangan dunia pengarang dengan wujud kekerasan politik masa Orde Baru dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”. Hasil penelitian ini disusun dalam bentuk tabel-tabel yang kemudian dideskripsikan dalam pembahasan. Untuk lebih jelasnya, hasil penelitian dijelaskan sebagai berikut.



## 1. Wujud Kekerasan Politik dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”

Pandangan dunia merupakan gagasan maupun aspirasi-aspirasi pengarang sebagai tanggapan terhadap lingkungannya yang tercermin dalam karya sastranya. Dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, pandangan dunia Seno Gumira Ajidarma merupakan perwujudan dari tanggapannya terhadap tindak kekerasan politik yang kerap terjadi pada masa Orde Baru, maupun pada masa transisinya dari Orde Lama. Wujud kekerasan politik yang didapati dalam naskah di antaranya adalah sebagai berikut.

Tabel 1 : Wujud Kekerasan Politik dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”

No.	Wujud Kekerasan		Keterangan
1.	Penindasan		
	a.	Otoriterisme	Digambarkan melalui pertentangan antarpenguasa kaitannya dengan alasan penculikan; antara si pembangkang dengan penguasa lainnya.
	b.	Sistem ketakutan sebagai kontrol	Digambarkan melalui kerabat Ibu dan Bapak yang menjauh mengetahui Satria diculik, dan melalui keluarga korban yang memilih bungkam yang digambarkan dalam dialog Ibu.
	c.	Perekonstruksian ingatan	Digambarkan melalui tokoh Bapak yang menyarankan <i>mikul dhuwur mendem jero</i> perihal ingatan masa lalu.
	d.	Pembatasan kebebasan berbicara dan berpendapat	Digambarkan melalui Satria yang diculik karena mengikuti demonstrasi melawan pemerintahan Orde Baru.
2.	Kekerasan fisik		
	a.	Pembantaian	Diwujudkan melalui ingatan tokoh Ibu mengenai gambaran pembantaian yang disaksikannya semasa kecil.
	b.	Pemeriksaan	Diwujudkan melalui tokoh Ibu yang digambarkan pernah melakukan protes di depan kementerian wanita perihal menuntut keadilan terhadap perempuan-perempuan yang diperkosa.

c.	Penculikan	Terwujud melalui dialog tokoh Ibu dan Bapak yang membayangkan proses penculikan anaknya, khususnya pada perencanaan.
d.	Penganiayaan	Terwujud melalui dialog tokoh Ibu dan Bapak yang membayangkan penganiayaan yang dilakukan penculik kepada para korban.

## 2. Kondisi Sosial yang Melatarbelakangi Penulisan Naskah Drama

### “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”

Ketika naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” diciptakan, kondisi sosial Indonesia sedang berada pada situasi keamanan yang rawan karena maraknya kekerasan-kekerasan yang dilakukan baik oleh pemerintah Orde Baru sebagai kontrol kekuasaan, maupun oleh masyarakat sendiri. Dalam kondisi situasi politik dan sosial Indonesia yang tidak menentu ini, masyarakat pada saat itu digambarkan dalam kondisi terjepit dan tertekan, terlebih lagi dengan kondisi perekonomian Indonesia yang rapuh. Untuk lebih jelasnya, kondisi sosial historis Indonesia yang melatarbelakangi penulisan naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” dapat dilihat pada tabel berikut.

**Tabel 2 : Kondisi Sosial yang Melatarbelakangi penulisan Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”**

No.	Kondisi Sosial
1.	Maraknya pembungkaman-pembungkaman yang dilakukan pemerintahan Orde Baru sebagai kontrol kekuasaan.
2.	Terjadinya krisis ekonomi.
3.	Maraknya tindak kekerasan sebagai kontrol kekuasaan, seperti penculikan, penganiayaan dan pembunuhan.
4.	Maraknya tindakan kriminalitas yang terjadi di masyarakat.
5.	Munculnya konflik antargolongan yang menyebabkan kerusuhan, pemerkosaan, dan pembunuhan antaretnis.
6.	Rekonstruksi ingatan mengenai Gestapu.

### 3. Pandangan Dunia Pengarang dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”

Pandangan dunia merupakan ekspresi dari kondisi dan kepentingan yang nyata dari suatu kelas sosial pada saat-saat bersejarah tertentu. Untuk mengekspresikan pandangan dunianya, pengarang memanfaatkan karya sastra sebagai sarana melalui tokoh-tokoh dan semesta imajiner lain yang diciptakannya. Karena itu, untuk mengetahui pandangan dunia pengarang yang pertama diteliti adalah struktur karya dari naskah tersebut.

Konsep struktur karya dalam strukturalisme genetik adalah struktur yang bermakna. Adapun struktur karya sastra itu sendiri dipahami sebagai semesta imajiner yang terbangun dari citra tokoh-tokoh dan objek-objek lain baik alamiah, kultural, sosial, maupun ideologis beserta hubungannya satu sama lain. Dengan demikian, semesta imajiner dalam naskah “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” adalah sebagai berikut.

**Tabel 3 : Semesta Imajiner dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”**

<b>Tokoh</b>	<b>Objek-objek lain</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Bapak</li> <li>- Ibu</li> <li>- Satria</li> <li>- Penguasa</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kaos oblong putih dan sarung</li> <li>- Kain dan kebaya Sumatra</li> <li>- Sandal kulit silang</li> <li>- Selop tutup</li> <li>- Cikini</li> <li>- ruangan ber-AC</li> <li>- gelas dan cangkir</li> <li>- seragam</li> <li>- helikopter</li> <li>- zaman <i>geger-gegeran</i></li> <li>- 30 tahun lalu</li> <li>- penculikan aktivis</li> <li>- korban</li> <li>- keluarga korban</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- lingkungan korban</li> <li>- rakyat</li> <li>- penduduk pinggir kali</li> <li>- Negara</li> <li>- Penguasa</li> </ul>
--	--

Dari semesta imajiner di atas maka terbentuklah relasi oposisional, di antaranya adalah oposisi antara lupa dengan ingat, kebungkaman dengan kritis, kekejaman dengan hati nurani, penguasa dengan rakyat, dan lingkungan dengan individu.

**Tabel 4 : Relasi Oposisional dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”**

<b>Relasi Oposisional</b>	
Lupa	Ingat
Bungkam	Kritis
Kekejaman	Hati nurani
Penguasa	Rakyat
Lingkungan	Individu

Masing-masing relasi tersebut di atas tidaklah berdiri sendiri, melainkan memiliki hubungan yang ekuivalen satu sama lainnya; antara pasangan oposisi yang satu dengan pasangan oposisi yang lain.

Berdasarkan struktur karya tersebut di atas, maka didapati pandangan dunia pengarang yang terutama terwujud dari tokoh-tokohnya. Dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, pandangan dunia Seno Gumira Ajidarma tercermin melalui tokoh dominan Ibu, Bapak, Satria, dan Penguasa. untuk lebih jelasnya dapat dilihat pada tabel berikut.

**Tabel 5 : Pandangan Dunia Pengarang dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”**

<b>Semesta imajiner</b>	<b>Karakter</b>	<b>Pandangan dunia dalam naskah</b>	<b>Pandangan dunia pengarang</b>
Ibu	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memiliki ingatan yang kuat (berusaha tidak melupakan peristiwa penculikan dan pembunuhan, serta penganiayaan yang terjadi lebih dari tigapuluh tahun yang lalu).</li> <li>- Peduli terhadap kemanusiaan (melakukan aksi di depan kantor menteri wanita terkait kasus pemerkosaan terhadap perempuan).</li> <li>- Menolak ketidakadilan dan kekejaman.</li> </ul>	Perlawanan terhadap ideologi, ketidakadilan dan kekejaman penguasa, serta penegakan atas hak asasi manusia.	Perlawanan terhadap ideologi dan politik budaya Orde Baru, humanisme, dan demokrasi.
Bapak	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mudah lupa (berusaha melupakan kenangan buruk).</li> </ul>	Melupakan yang buruk, mengingat yang baik ( <i>mikul dhuwur mendem jero</i> ).	Perlawanan terhadap ideologi dan politik budaya Orde Baru.
Satria	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Aktif mengikuti demonstrasi (aktivis anti Orde Baru).</li> <li>- Peduli dengan dunia sosial dan politik.</li> <li>- Idealis.</li> </ul>	Perlawanan terhadap ideologi Orde Baru.	Perlawanan terhadap ideologi dan politik budaya Orde Baru.
Penguasa	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Terorganisir (melakukan penculikan dengan terencana).</li> <li>- Kejam dan tidak manusiawi (melakukan penganiayaan dan pembunuhan).</li> <li>- Patuh terhadap penguasa tertinggi.</li> </ul>	Kekerasan sebagai kontrol kekuasaan.	Perlawanan terhadap ideologi dan politik budaya Orde Baru, humanism, dan demokrasi.

#### 4. Relevansi antara Pandangan Dunia Pengarang dengan Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”

Pandangan dunia kelompok sosial pengarang tentunya memiliki relevansi dengan kondisi sosial karya. Dari hasil penelitian mengenai pandangan dunia Seno Gumira Ajidarma dan wujud kekerasan politik yang menjadi kondisi sosial dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, maka relevansi yang didapat adalah sebagai berikut.

**Tabel 6 : Relevansi Antara Pandangan Dunia Pengarang dengan Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”**

No.	Pandangan Dunia	Wujud Kekerasan Politik
1.	Perlawanan terhadap ideologi dan politik budaya Orde Baru	a. Otoriterisme
		b. Sistem ketakutan sebagai kontrol
		c. Perekonstruksian ingatan
2.	Demokrasi - Kebebasan berbicara dan berpendapat	Pembatasan kebebasan berbicara dan berpendapat
3.	Humanisme - Penegakkan hak asasi manusia	a. Penculikan
		b. Penganiayaan
		c. Pembantaian

#### B. Pembahasan

Berdasarkan hasil penelitian di atas, maka pembahasan dalam penelitian ini dapat dijabarkan sebagai berikut.

##### 1. Wujud Kekerasan Politik dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”

Pengarang adalah bagian dari masyarakat. Sebagai anggota masyarakat, pengarang menyaksikan dan cenderung ingin menanggapi apa yang ada di

sekitarnya. Hasil tanggapan tersebut merupakan ungkapan perasaan, sikap, dan pandangannya tentang berbagai persoalan sosial yang kemudian diolah ke dalam bentuk karya sastra. Naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” merupakan hasil tanggapan Seno Gumira Ajidarma terhadap berbagai persoalan sosial yang terjadi selama masa Orde Baru. Persoalan-persoalan tersebut mewujud dalam tindak-tanduk kekerasan yang kerap terjadi pada masa itu yang berlangsung karena kepentingan politik.

Dalam naskah drama ini, wujud kekerasan politik dikategorikan ke dalam dua bentuk, yakni kekerasan dalam wujud penindasan dan kekerasan dalam wujud fisik. Kekerasan politik dalam wujud penindasan di antaranya adalah otoriterisme, sistem ketakutan sebagai kontrol, perekonstruksian ingatan, serta pembatasan kebebasan berbicara dan berpendapat. Sedangkan kekerasan politik dalam wujud fisik di antaranya adalah pembantaian, pemerkosaan, penculikan, dan penganiayaan. Seluruh bentuk kekerasan tersebut tergambar melalui dialog-dialog di dalam naskah.

#### **a. Kekerasan Politik dalam Wujud Penindasan**

##### **1) Otoriterisme**

Otoriterisme digambarkan sebagai suatu bentuk penindasan terkait dengan kekuatan dan kekuasaan. Otoriter biasanya dihubungkan dengan bentuk penghormatan terhadap atasan sosial dan sifatnya tidak bisa diganggu gugat. Dia yang memiliki jabatan tinggi, maka memiliki kuasa yang tinggi pula. Dalam

naskah ini pola-pola otoriter digambarkan melalui tokoh penguasa seperti yang terlihat pada dialog berikut.

BAPAK :

(*pergi ke sudut meja lain*) Yang di sini bilang : “Sebetulnya apa urusan kita dengan dia? Kita kan tahu apa yang dikatakannya semua benar. Memang ada korupsi. Memang ada kecurangan dalam pemilu. Memang ada teror dan intimidasi. Republik ini sudah hampir ambruk.” (*pergi ke sudut lain lagi*) Yang di sini menyahut ; “Kamu membela mereka? Apa kamu mau membangkang?” (*pergi ke sudut yang bertanya*) “Jangan berpikir di sini, laksanakan saja tugas kita dengan baik.” (*pergi ke meja pembangkang*) “Tapi mereka cuma anak-anak.” (*ke meja lain lagi*) “Ya, anak-anak yang berbahaya.” (*ke meja pembangkang*) “Tapi apa hak kita untuk menculik, merampas kemerdekaan mereka?” (*balik ke meja penanya*) “Pertama, mereka berbahaya untuk negara. Kedua, walaupun kamu tidak setuju, ini adalah tugas.” Ini dijawab lagi. “Tugas pun boleh ditolak kalau keliru.” Lantas ditantang : “Tolak saja kalau berani.” Dijawab lagi : “Aku menolak.”

BAPAK TERDIAM.

IBU :

Lantas?

BAPAK :

Orang yang menolak tugas itu mati. (Ajidarma, 2001: 110-111)

Para penguasa dalam dialog tersebut digambarkan sebagai penguasa dengan jabatan rendah, karena status mereka adalah penerima tugas. Sebagai yang menerima tugas, dalam paham otoriter, penerima hanya perlu melaksanakan. Mereka tidak memiliki hak untuk mempertanyakan maupun menolak tugas yang diberikan penguasa tertinggi, meskipun tugas tersebut bertentangan dengan hati nurani. Bagi yang membangkang maka akan mendapat hukuman. Dalam dialog ini, Seno menggambarkan akibat dari pembangkangan atas otoriterisme bukan saja dalam bentuk hukuman biasa, tetapi juga mengarah pada kematian.



## 2) Sistem Ketakutan Sebagai Kontrol

Sistem ketakutan diciptakan melalui ancaman dan intimidasi dengan tindakan-tindakan yang mengarah pada kekerasan, hingga bahkan kematian. Eksekusi dijadikan sebagai contoh bagi pihak-pihak yang melawan kekuasaan, sehingga menimbulkan ketakutan dan memberikan pertimbangan pada pihak-pihak lain untuk tidak melawan penguasa. Dalam naskah drama ini, sistem ketakutan sebagai kontrol kekuasaan terutama terlihat pada gambaran dari lingkungan korban yang cenderung memilih untuk menjauhi keluarga korban karena rasa takut akan mengalami nasib yang sama. Seperti yang terlihat pada dialog berikut, ketika saudara-saudara Ibu dan Bapak menjauh terkait penculikan Satria.

BAPAK :

Aku cuma ingat bagaimana orang-orang menjauh ketika semua itu menimpa kita. Orang yang malang malah dijauhi. Ada yang bilang, “Sorry aku baru menelpon sekarang, ini pun dari telepon umum, karena aku takut teleponku kena sadap, aku harap semuanya baik-baik saja. Sorry, aku takut, aku punya anak kecil soalnya.” Hmmhh. Saudara-saudara menjauh semuanya. Takut. Seperti kita ini punya penyakit sampar. (Ajidarma, 2001: 93)

Penculikan Satria menjadi satu bentuk ancaman sehingga menimbulkan ketakutan-ketakutan pada lingkungan. Kerabat dari tokoh Bapak dan Ibu memiliki kekhawatiran jika diketahui memiliki hubungan dengan korban, karena akibatnya dapat membahayakan nyawanya sendiri maupun keluarganya. Seperti yang terlihat pada kalimat *“Sorry aku baru menelpon sekarang, ini pun dari telepon umum, karena aku takut teleponku kena sadap, aku harap semuanya baik-baik*

*saja*” dan “*Sorry, aku takut, aku punya anak kecil soalnya*”, kalimat inilah yang menggambarkan bentuk-bentuk kekhawatiran tersebut. Karena itu lingkungan memilih untuk menjauhi keluarga korban.

### 3) Perekonstruksian Ingatan

Perekonstruksian ingatan yang digambarkan Seno dalam naskah drama ini merupakan suatu usaha yang dilakukan penguasa untuk mengalihkan ingatan-ingatan masyarakat mengenai persoalan maupun peristiwa yang banyak menimbulkan korban, khususnya dari masyarakat. Rekonstruksi ini dibentuk secara tidak langsung, terutama melalui sistem ketakutan seperti yang telah dijelaskan di atas. Sistem ketakutan yang dibentuk penguasa sebagai kontrol kekuasaannya, memberikan trauma kepada masyarakat. Trauma yang muncul akhirnya menyebabkan masyarakat cenderung berusaha untuk tidak mengingat-ingat kembali peristiwa-peristiwa buruk dalam sejarah yang mereka alami. Dalam naskah ini, kecenderungan tersebut digambarkan melalui tokoh Bapak pada awal babak. Tokoh Bapak digambarkan sebagai salah seorang yang memilih untuk tidak mengingat peristiwa-peristiwa buruk, dan lebih baik mengingat yang baik.

BAPAK :

Kita harus mengingatnya?

IBU :

Ya.

BAPAK :

Kita harus membicarakannya?

IBU :

Ya. Kalau perlu sengaja memperingatinya.

BAPAK :

Tidak *mikul dhuwur mendem jero*? Melupakan yang buruk, mengingat yang baik. (Ajidarma, 2001: 87-88)

Selain itu, penguasa melakukan rekonstruksi ingatan pula dalam bentuk penanaman pengetahuan yang dimanipulasi melalui buku-buku sejarah yang diajarkan di sekolah-sekolah. Fakta-fakta mengenai sejarah dimanipulasi kebenarannya berdasarkan kepentingan penguasa, dan ditanamkan kepada masyarakat sedari dini sebagai suatu bentuk pembenaran baru. Sebagaimana yang terlihat pada dialog berikut.

BAPAK :

Aku belum ingat apa yang ada hubungannya dengan kita. Tapi kalau mendengar kata itu, aku jadi ingat apa yang terjadi pada zaman geger-gegeran dulu itu.

IBU :

Itu juga belum lama.

BAPAK :

Tapi semua orang sudah lupa.

IBU :

Pura-pura lupa.

BAPAK :

Buku sejarah saja tidak mencatatnya.

IBU :

Itu dia. Dosa orang lain dicatat besar-besar. Dosa sendiri menguap entah ke mana. (Ajidarma, 2001: 89)

Rekonstruksi ingatan yang dilakukan penguasa merupakan suatu bentuk penindasan atas hak asasi manusia. Masyarakat dipaksa untuk melupakan peristiwa-peristiwa buruk yang menjadi sejarah, dan dipaksa untuk melupakan haknya sebagai warga negara dalam memperoleh kebenaran sejarah.

#### **4) Pembatasan Kebebasan Berbicara dan Berpendapat**

Dalam rangka mengontrol kekuasaannya, penguasa melakukan pembatasan-pembatasan terhadap kebebasan berbicara maupun berpendapat. Dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, bentuk pembatasan kebebasan

berbicara tersebut terwujud melalui gambaran mengenai Satria yang diculik penguasa. Satria merupakan perwujudan dari aktivis anti Orde Baru yang melakukan demonstrasi dalam rangka menyuarakan aspirasi rakyat menuntut turunnya pemerintahan Orde Baru. Bagi penguasa, Satria berbahaya bagi kekuasaannya, karena itu perlu dibungkam dengan cara dihilangkan. Pembatasan berbicara ini terutama terlihat pada dialog Bapak yang mempertanyakan mengapa anak mereka diculik.

BAPAK :

*(meninggalkan Ibu)*

Sudah setahun lebih. Me-nga-pa-ka-u-cu-lik-a-nak-ka-mi. mengapa kau culik anak kami? Ini pertanyaan yang tidak akan bisa dijawab. Apa bisa pertanyaan ini dijawab oleh seseorang yang merasa memberi perintah menculiknya? Apa bisa seseorang mengakui dengan jujur: “Aku perintahkan agar mereka diculik, karena mereka berani-beraninya menggugat kekuasaanku. Mereka itu kurang ajar!” Bisakah, bisakah seseorang yang berkuasa mengakui keangkuhannya? (Ajidarma, 2001: 136)

Pada dialog tersebut, melalui pertanyaan, tokoh Bapak mengandaikan pengakuan penguasa mengenai alasan para aktivis diculik. Satria sebagai aktivis melakukan demonstrasi sebagai bentuk penyampaian pendapat, namun demikian dibatasi oleh penguasa dengan cara yang ekstrem, yakni pembungkaman. Karena aksi yang dilakukan oleh Satria dan para aktivis lain dianggap menggugat kekuasaan penguasa.

## **b. Kekerasan Politik dalam Wujud Fisik**

### **1) Pembantaian**

Pada babak pertama naskah drama ini telah digambarkan bentuk-bentuk kekerasan politik berupa pembantaian. Melalui ingatan tokoh Ibu, terlihat gambaran-gambaran mengenai pembantaian yang disaksikannya semasa kecil. Peristiwa yang diingat oleh Ibu ini merupakan insiden yang pernah terjadi di Indonesia pada sekitar tahun 1965-1966, di masa transisi dari Orde Lama menuju ke Orde Baru. Bentuk-bentuk pembantaian itu dapat dilihat pada dialog berikut.

IBU ;

*(berdiri, berjalan ke jendela)*

Sebetulnya tidak. Semua jelas. Siapa yang bisa melupakannya? Aku masih kecil waktu itu. Malam-malam semua orang berkumpul. Mereka membawa golok, celurit, pentungan, dan entah apa lagi. mereka berteriak-teriak, karena yang dicari naik ke atas genteng. Orang itu lari dari atap satu ke atap lain seperti musang. Kadang-kadang dia jatuh, merosot. Orang-orang mengejarnya juga seperti mengejar musang. Aku masih ingat suara gedebukan di atas genteng itu. orang-orang mengejar dari gang ke gang. Suaranya juga gedebukan. Mereka berteriak-teriak sambil mengacungkan parang. Orang itu lari, terpeleset, hampir jatuh, ke bawah, merayap lagi. sampai semua tempat terkepung. Orang itu terkurung.

BAPAK :

Sudahlah Bu! Sudah lebih dari tigapuluh tahun.

IBU :

Aku tidak bisa lupa. Bukan hanya karena kejadian yang dialami orang itu, tapi apa yang dialami keluarganya. Dia punya anak, punya istri, punya ibu. Mereka semua melihat dia dikejar seperti musang. Melihat dengan mata kepala sendiri orang itu merosot dari atas genteng ketika terpeleset dan tidak ada lagi yang bisa dipegang. Orang-orang di bawah menunggunya dengan parang.

BAPAK :

Bu!

IBU :

Orang-orang itu menghabisinya seperti menghabis seekor musang. Orang itu digorok seperti binatang. Ibu menutupi mataku. Tapi aku tidak bisa melupakan sinar matanya yang ketakutan. Aku masih ingat sinar mata orang-orang yang mengayunkan linggisnya dengan hati riang. Kok bisa. Kok bisa terjadi semua itu. Bagaimana perasaan istrinya mendengar jeritan

suaminya? Bagaimana perasaan ibunya mendengar jeritan anaknya? Apa Bapak yakin setelah tigapuluh tahun lebih mereka bisa melupakannya? Mereka mungkin ingin lupa. Tapi apa bisa? Politik itu apa sih, kok pakai menyembelih orang segala? (Ajidarma, 2001: 90-91)

Ingatan dalam dialog tokoh Ibu mendeskripsikan secara jelas mengenai pembantaian-pembantaian yang terjadi saat itu. Pembantaian dilakukan secara kejam dengan menggunakan senjata-senjata seperti golok, celurit, pentungan, maupun linggis. Pelaku pun digambarkan secara massal, dalam arti pengeroyokan yang dilakukan oleh sejumlah masyarakat. Dan kekejaman ini digambarkan pula dari disaksikannya pembantaian tersebut oleh keluarga korban.

Gambaran mengenai pembantaian ini terlihat pula pada ingatan ibu tentang sekolah di masa kecilnya. Diceritakan, ketika insiden tersebut terjadi, tokoh Ibu tidak mengetahui jika sekolah diliburkan. Ketika sampai di kelas, ia menyaksikan darah-darah yang bercipratan di seluruh ruangan.

IBU :

Waktu itu aku tidak tahu kalau sekolah libur. Aku berangkat ke sekolah. Ketika sampai di kelas, aku Cuma mencium bau amis darah. Darang orang-orang yang disiksa menyiprat di tembok, papan tulis, dan bangku-bangku. Di mana-mana orang bergerombol, berteriak-teriak, mencari orang-orang yang diburu. (Ajidarma, 2001: 92)

## **2) Pemerkosaan**

Pemerkosaan merupakan salah satu wujud kekerasan yang pernah terjadi secara massal pada masa Orde Baru yang diakibatkan oleh kepentingan politik penguasa. Pada masa-masa krisis Orde Baru, kerap terjadi konflik antargolongan. Salah satunya yang terjadi adalah konflik yang menjadikan etnis Tiong Hoa sebagai sasaran kejahatan. Terlebih dengan berkembang kembali isu Partai

Komunis yang menjadi alasan terjadinya insiden pembantaian massal pada tahun 1995-1966.

Mayoritas anggota Partai Komunis pada masa itu adalah warga Tiong Hoa, karena itu akibat dari berhembusnya isu tersebut, warga etnis ini pun menjadi sasaran kemarahan dan penolakan warga lainnya. Salah satu bentuk kejahatan yang diterima etnis ini adalah pemerkosaan terhadap perempuan-perempuannya tanpa pandang bulu. Dalam naskah drama ini pemerkosaan tersebut terlihat melalui tokoh Ibu yang digambarkan pernah melakukan protes di depan kementrian wanita perihal menuntut keadilan terhadap perempuan-perempuan yang diperkosa. Perempuan-perempuan yang diperkosa ini mengindikasikan pada konflik antaretnis tersebut.

BAPAK :

Apa kamu tidak keras kepala? Siapa yang dulu mogok makan?

IBU :

Yah, kan waktu itu masih muda.

BAPAK :

Waktu sudah tua juga! Siapa yang bawa poster di depan kantor menteri wanita?

IBU :

Habis, perempuan-perempuan diperkosa kok menterinya diam saja.  
(Ajidarma, 2001: 123)

### **3) Penculikan**

Naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” merupakan karya Seno yang diilhami oleh peristiwa penculikan aktivis pada masa-masa perjuangan reformasi pada tahun 1997-1998. Karena itu, dalam naskah ini gambaran mengenai penculikan sebagai tindak kekerasan politik mendominasi hampir

keseluruhan cerita. Wujud dari penculikan ini terutama terlihat melalui dialog Bapak yang membayangkan proses penculikan anaknya, Satria, dari perencanaan hingga pelaksanaan.

BAPAK :

Mereka mempunyai daftar nama. Mereka menganalisis nama-nama itu satu persatu. Barangkali dari setiap nama itu, mereka sudah mempunyai data yang lengkap. Nama, tanggal lahir, siapa orangtuanya, apa kegiatannya, organisasi apa yang dipimpinnya. (Ajidarma, 2001: 104).

BAPAK:

Kita lihat saja. Mereka membicarakan nama-nama itu satu persatu. Dari setiap nama ditentukan, apakah dia berbahaya atau tidak. (Ajidarma, 2001: 105)

BAPAK :

*(membayangkan berada di salah satu sudut meja)*

Ini ada meja. Yang di sini berkata : “Tidak usah diragukan lagi, orang ini sangat berbahaya. Dia terlalu pintar bicara. Persis seperti tukang obat. Tapi dia tidak menjual obat. Dia menjual ideologi. Sangat berbahaya. Dia pandai menggalang massa. Dialah yang membagi-bagi tugas. Siapa bikin demonstrasi. Siapa bikin selebaran. Semua orang percaya kepadanya. termasuk para pemberi dana. Orang seperti ini yang harus diambil. Bukan yang teriak-teriak pakai corong.” Lantas *(BAPAK berjalan, seolah-olah ke sudut meja lain)* orang lain berkata : “Kalau begitu kita ambil dia. Bagaimana?” *(berjalan ke sudut lain lagi)* Orang lain lagi berkata : “Ambil.” (Ajidarma, 2001: 108-109)

Dialog-dialog tersebut merupakan gambaran dari perencanaan penculikan yang dilakukan oleh penguasa. Digambarkan penguasa memiliki daftar nama siapa saja yang dianggap berbahaya bagi pemerintahan. Setelah dianalisis, mereka akhirnya memutuskan untuk melakukan penculikan dalam rangka membungkam suara-suara yang berbahaya tersebut. Perencanaan penculikan ini terutama ditegaskan oleh tokoh Ibu dalam dialognya.



IBU :

Mereka semua penculik. Mereka semua setuju untuk menculik. Mereka merencanakan penculikan dengan cermat dan dingin. (Ajidarma, 2001: 111)

Selain perencanaan, dalam naskah drama ini digambarkan pula ketika proses penculikan itu berlangsung. Setelah rencana dibuat dan “pengambilan” pun ditentukan, penculikan dilakukan dengan sistematis dan tertutup untuk meminimalisir saksi mata. Proses tersebut dapat dilihat pada dialog berikut.

BAPAK :

*(bercerita dengan gerak)*

Mereka merencanakan penculikan. menentukan saat untuk mengambil. Mereka mengincar. Saat mana tidak ada orang. Supaya tidak ada saksi.

IBU :

Heran! Darimana datangnya gagasan itu?

BAPAK :

Mereka mendorongnya masuk mobil. Dibawa berputar-putar dengan mata tertutup. (Ajidarma, 2001: 113)

#### **4) Penganiayaan**

Sebagaimana proses penculikan di atas, penganiayaan dalam naskah drama ini digambarkan pula melalui tokoh Bapak yang menceritakan kembali kisah-kisah dari korban penculikan yang kembali. Penguasa sebagai penculik tidak hanya melakukan pengambilan paksa saja, tetapi juga menganiaya korbannya. Bentuk penganiayaan ini terlihat pada dialog berikut.

BAPAK :

Orang-orang yang sudah dilepas itu bercerita.

IBU :

*(mencoba berhenti menangis)*

Satria pasti tahan.

BAPAK :

Mereka bertanya sambil mengemplang. Bertanya sambil menyetrum. Mereka menginginkan jawaban seperti yang mereka kehendaki. Interogasi

kok seperti itu. maksa! Dan Si Satria itu orangnya ngeyelan. Mana mau dia ngaku meski disakiti. (Ajidarma, 2001: 122)

BAPAK :

Kamu harus siap dengan penderitaan. Orang-orang yang dilepaskan bercerita tentang bagaimana mereka bukan cuma ditanyai sambil dikemplang, ditanyai sambil disetrum. Belum bener juga lantas kepalanya dimasukkan ke air sampai megap-megap. Rata-rata pengalamannya hampir sama.

IBU :

Disundut rokok juga katanya. Apa sih maksudnya?

BAPAK :

Supaya tersiksa.

IBU :

Kalau sudah tersiksa?

BAPAK :

Mereka menderita.

IBU :

Kalau sudah menderita?

BAPAK :

Diperhitungkan mereka akan mengakui perbuatan-perbuatan yang tidak pernah mereka lakukan. (Ajidarma, 2001: 123-124)

Dalam dialog ini digambarkan berbagai macam bentuk penganiayaan yang dilakukan penguasa terhadap korban. Penganiayaan tersebut di antaranya adalah bertanya sambil *mengemplang*, menyetrum, ditenggelamkan, serta disundut rokok. Kesemua bentuk penganiayaan ini merupakan tindakan penculik untuk mengintimidasi korban, serta memaksanya mengakui kesalahan-kesalahan yang dikehendaki si penculik.

## **2. Kondisi Sosial yang Melatarbelakangi Penulisan “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”**

Naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” merupakan karya Seno Gumira Ajidarma yang merepresentasikan realitas dan kondisi sosial yang terjadi

di Indonesia. Diilhami oleh kasus penculikan aktivis yang pernah terjadi pada tahun 1997-1998, dalam karya dramanya ini Seno merangkum tindak kekerasan politik pada masa Orde Baru secara umum. Ditandai dengan pembunuhan massal 1965-1966 yang merupakan masa transisi pemerintahan dari Orde Lama menuju ke Orde Baru, dan penculikan aktivis tahun 1997-1998 di masa-masa berakhirnya pemerintahan Orde Baru. Orde Baru merupakan nama yang diberikan pada pemerintah Indonesia yang berkuasa dari 1966 hingga 1998. Soeharto naik ke puncak kekuasaan setelah kudeta yang gagal pada 1965, dan ia memimpin Orde Baru sampai kekacauan politik dan ekonomi serta meluasnya gerakan demonstrasi memaksanya turun pada Mei 1998. Sepanjang masa ini, pemerintahan yang dipimpin Soeharto berupaya menjaga kestabilan kondisi sosial-politik agar kondusif untuk pembangunan ekonomi. Gagasan pembangunan nasional digunakan sebagai pembenaran dan untuk menjaga legitimasinya.

#### **a. Masa Orde Baru**

Ketika naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” diciptakan, kondisi sosial Indonesia sedang berada pada masa maraknya pembungkaman yang didominasi kekerasan sebagai kontrol kekuasaan. Pembatasan kebebasan berbicara dan berpendapat merupakan faktor dominan yang dilakukan pemerintahan Orde Baru dalam usahanya melegitimasi kekuasaan. Sepanjang masa berkuasa rezim Orde Baru, pemerintah berhasil meluaskan kekuasaannya seraya melenyapkan gejala-gejala protes yang efektif dan berkelanjutan terhadapnya. Kontrol ketat terhadap masyarakat menjadi penting bagi kestabilan “pembangunan” nasional. Upaya pemerintah dalam mengontrol masyarakat

dilakukan dengan mengendalikan pers, serta pelarangan secara politis bagi para seniman dan penulis dalam mengekspresikan kritik sosial melalui karya-karya mereka. Heryanto menyampaikannya, melalui Fuller, sebagai berikut.

“Legitimasi melibatkan peran serta luas kaum militer dalam aktivitas sosial, intimidasi, pengawasan ketat dan meluas, mekanisme aturan hukum yang terbelakang, operasi hukum yang berlebihan, dan control ketat terhadap pers serta institusi-institusi pendidikan.” (Fuller, 2011: 52)

Selama berkuasanya Orde Baru, terjadi pelarangan ketat atas kritik terhadap tokoh-tokoh politik dan situasi sosial di Indonesia. Pemerintah melalui Kementrian Penerangan memiliki kekuasaan untuk memberedel setiap penerbitan pers yang melenceng dari garis panduan tentang apa yang tidak boleh disiarkan. Ini dilakukan melalui pencabutan Surat Izin Usaha Penerbitan Pers (SIUPP). Seperti yang dijelaskan oleh Harmoko, Menteri Penerangan pada saat itu mengenai penerbitan pers.

“Penerbitan yang tidak mencerminkan nilai-nilai Pancasila dan UUD 1945, dan malah mengemukakan pandangan berbeda, termasuk liberalism, radikalisme, dan komunisme, dilarang. Dalam praktiknya, itu berarti SIUPP mereka akan dibatalkan, satu langkah yang diizinkan oleh hukum.” (Schawrz, melalui Fuller, 2011: 54)

Pembatasan mengenai hal ini tidak pernah dinyatakan secara pasti oleh pemerintah Orde Baru. Ketidakjelasan batas-batas ini membuat para reporter dan redaktur didorong untuk mempraktikkan *self-censorship*. Terlebih setelah terjadi pemberedelan terhadap majalah *Monitor* yang dipimpin Arswendo Atmowiloto, dan majalah mingguan *Senang* terkait dengan tuduhan unsur SARA (Ajidarma, 1997: 64-65). Pemerintahan Orde Baru mengadopsi satu kebijakan terhadap pers

yang melarang pembahasan tentang SARA. Hal-hal yang berkaitan dengan suku, agama, ras, dan antargolongan dihalau, demi mencegah terbukanya diskusi-diskusi politik secara publik, di mana kelompok etnis atau agama tertentu akan bersaing mendapat keuntungan politik.

Pengaruh Orde Baru terhadap sistem hukum di Indonesia, memungkinkan penyensoran atas karya-karya fiksi pula. Seperti dalam hal perlakuan terhadap pers, penerbit-penerbit buku pun dihantui oleh peringatan-peringatan dan larangan menerbitkan teks-teks tertentu. Fuller dalam bukunya (2011: 56) mengatakan bahwa pemerintah pada masa itu menganggap karya fiksi memiliki kekuatan untuk menyebabkan kekacauan umum dan penyesatan sejarah Indonesia. Banyak karya sastra dilarang beredar karena pemerintah takut karya-karya tersebut disalahtafsirkan, seperti yang dialami oleh Pramoedya dengan tetralogi Burunya, dan bahkan yang dialami oleh Seno sendiri dengan artikel beritanya terkait Insiden Dili. Ini merupakan indikasi kemauan pemerintah untuk hanya mengesahkan satu kebenaran dan satu cara pandang terhadap kenyataan.

Selain yang dialami oleh penulis-penulis tersebut, para seniman pun mengalami nasib yang sama. Hal ini karena pemerintah Orde Baru demi meluaskan kekuasaannya, mencoba untuk memaksakan lebih banyak kontrol atas pusat-pusat seni pertunjukkan, khususnya di Jakarta (Taman Ismail Marzuki), serta secara selektif menyensor dan melarang seniman-seniman yang memiliki banyak massa. Seperti yang dialami oleh beberapa seniman di antaranya W. S. Rendra, Nano Riantiarno, Wiji Thukul, dan seniman lainnya. Rendra adalah salah satu tokoh teater Indonesia yang dikenal dengan perlawanannya terhadap

pemerintahan Orde Baru. Karya-karya dan pentas teaternya dianggap sebagai suatu seni yang melawan arus—memberontak terhadap kebiasaan dan keseragaman, dengan isi-isinya yang banyak menyuarakan kehidupan kelas bawah dan protes-protes terhadap penguasa. Akibatnya, Bengkel Teater Rendra pun dilarang pentas pada tahun 1979 hingga 1986 (Khoiri, 2009). Bahkan ia sendiri pernah dipenjarakan pada tahun 1978 dengan alasan kegiatannya berbau politik dan membahayakan stabilitas nasional. Serupa dengan Rendra, dan dengan alasan yang sama, Nano Riantiarno ([www.teaterkoma.org](http://www.teaterkoma.org), 2005) pun mengalami pelarangan terhadap pentas-pentas teaternya. Pada tahun 1989 pementasan *Sampek Engtay* yang rencananya akan digelar di Medan dilarang untuk pentas. Pergelaran *Suksesi* pada tahun 1990 di Jakarta pun dihentikan polisi pada hari kesebelas. Dan *Opera Keco* dilarang naik pentas di Jakarta, 1990, sekaligus dilarang pula berpentas di empat kota di Jepang, 1991.

Sebagaimana Rendra dan Nano, Wiji Thukul juga merupakan sastrawan dan seniman Indonesia yang dikenal dengan karya-karyanya yang penuh dengan kritik sosial. Karya-karya Wiji Thukul banyak merepresentasikan fenomena sosial yang terjadi di lingkungan dan keadaan dirinya sendiri. Salah satu puisinya yang terkenal adalah *Aku Ingin Jadi Peluru*, merupakan puisi dengan sajak-sajak bernada protes yang menyulut perlawanan terhadap penindasan pada masa Orde Baru. Karena karya-karya dan aksi yang dilakukannya, tidak hanya dicekal atau dilarang pentas, ia pun menjadi salah satu aktivis yang hilang diculik pada peristiwa 1998 dan tidak ditemukan hingga sekarang.

Pada masa Orde Baru berkuasa, tidak ada ruang berpendapat secara bebas. Para penulis dan seniman tidak dapat melakukan kritik secara terbuka dan bebas atas pemerintah dan ideologinya karena takut disensor atau diberedel. Gagasan-gagasan mengenai “pembangunan” yang dibawa pemerintahan Orde Baru, ditegakkan di atas pelanggaran hak-hak asasi manusia.

Bentuk kontrol kekuasaan Orde Baru dilengkapi pula dengan disusun kembalinya ideologi aristokratis Jawa mengenai ketertiban, hierarki, dan penghormatan terhadap atasan sosial dan otoritas kekeluargaan berdasarkan paham patriarki (Foulcher dan Day, 2008: 367). Karena itu dalam pemerintahannya banyak ditemukan fenomena korupsi, kolusi, dan nepotisme (KKN). Fenomena ini mengakibatkan sistem perekonomian Indonesia rapuh yang berimbas pada meningkatnya kemiskinan dan pengangguran. Terutama ketika terjadi krisis ekonomi pada pertengahan 1997 yang menyebabkan naiknya harga sembako (sembilan kebutuhan pokok) dengan pesat. Krisis ini telah mengakibatkan jatuhnya nilai rupiah terhadap dollar Amerika sebagai mata uang ekonomi internasional dan dengan sendirinya menaikkan harga dalam rupiah dari sembako. Di samping itu krisis ekonomi telah mengakibatkan ditutupnya banyak perusahaan bisnis dan di-PHK-kannya ratusan ribu karyawan yang menjadi pengangguran tanpa penghasilan untuk hidup (Soemardjan, 1999: ix). Keadaan perekonomian Indonesia makin memburuk dan kesejahteraan rakyat pun makin menurun. Hal-hal inilah yang menjadi permulaan dari perjuangan reformasi. Gerakan ini memiliki sifat dan tujuan untuk menghentikan kekuasaan dan

kekuatan politik dan sosial yang secara otoriter dan represif menyesak napas hidup masyarakat.

Atas dasar paham tersebut maka para aktivis melakukan berbagai aksi. Aktivis-aktivis ini terdiri dari bermacam-macam golongan. Mereka datang dari berbagai organisasi, baik partai, seniman, maupun mahasiswa. Para seniman melakukan aksinya melalui karya dan pementasan-pementasan. Di samping itu para mahasiswa melakukan demonstrasi. Demonstrasi yang berlangsung di ujung rezim Orde Baru ini merupakan aksi untuk menuntut turunnya Soeharto dari kursi kepemimpinannya. Gerakan ini meluas dalam jumlah mahasiswa dan universitas yang melibatkan diri. Hingga akhirnya pada Mei 1998 berlangsung demonstrasi besar-besaran di depan gedung DPR di Jakarta. Aksi-aksi ini baik demonstrasi maupun aksi lainnya telah mengakibatkan goyahnya kekuasaan dan kekuatan pemerintahan Orde Baru.

Berbagai aksi yang telah dilakukan para aktivis membuat stabilitas pemerintah terancam. Masa-masa ini merupakan masa berbahaya bagi para aktivis. Hal ini ditandai dengan maraknya pembungkaman-pembungkaman terhadap pihak-pihak yang dianggap dapat merugikan negara; dalam hal ini penguasa. Tidak hanya dengan cara pemberedelan dan pelarangan terhadap pers dan pentas seni sebagaimana yang telah disebutkan di atas, pembungkaman itu berlangsung pula dengan penghilangan orang secara paksa. Tindakan penghilangan itu tidak lain adalah penculikan terhadap para aktivis pro-demokrasi yang terjadi menjelang pelaksanaan Pemilihan Umum (Pemilu) tahun 1997 dan Sidang Umum Majelis Permusyawaratan Rakyat (MPR) tahun 1998. Selama



periode 1997/1998, Kontras (Komisi untuk Orang Hilang dan Korban Tindak Kekerasan) mencatat 23 orang telah dihilangkan oleh alat-alat negara. Orang-orang yang hilang ini merupakan aktivis yang berasal dari berbagai organisasi, seperti Partai Rakyat Demokratik, PDI Pro Mega, Mega Bintang, dan mahasiswa. Dari jumlah itu, hanya 9 orang yang dilepaskan, 13 lainnya masih dinyatakan hilang hingga sekarang, dan 1 orang ditemukan tewas. Salah seorang dari 23 orang yang dihilangkan dengan paksa, yaitu Leonardus Nugroho (Gilang) dinyatakan hilang dan tiga hari kemudian ditemukan meninggal dunia di Magetan, Jawa Timur dengan kondisi luka tembak di tubuhnya ([koranpembebasan.org](http://koranpembebasan.org) dan berbagai sumber). Dari kesaksian 9 orang korban penculikan yang dilepaskan, kesemuanya menyatakan bahwa selama diculik dan disekap mereka mengalami kekerasan baik fisik maupun verbal. Berbagai penyiksaan dan penganiayaan dialami oleh para korban ini sebagai suatu bentuk intimidasi dan legitimasi akan kekuasaan para penguasa.

Pada tahun-tahun tersebut Indonesia pun berada dalam suasana yang kerap terjadi kerusuhan. Melemahnya perekonomian Indonesia akibat krisis ekonomi membuat pemerintahan Orde Baru perlahan runtuh dengan sendirinya. Kewibawaan pemerintah pun menghilang dengan pasti, sehingga masyarakat mulai berani mengemukakan pendapatnya. Dengan bebas masyarakat mengeluarkan pendapat dan kritik setelah sebelumnya kebebasan berbicara dan berpendapat dihambat. Namun kebebasan ini berlangsung dengan tak terkendali. Masing-masing pihak merasa paling benar, sehingga rentan terjadi konflik antargolongan. Pada tahun ini Indonesia mengalami konflik antaretnis yang

menyebabkan lahirnya kerusuhan, penjarahan, bahkan pemerkosaan, serta pembunuhan. Gerakan-gerakan separatisme muncul diberbagai daerah. Sebagai contoh yang terjadi di wilayah Jakarta, dengan cepat kota menjadi medan pertempuran. Berbagai fasilitas hancur akibat kerusuhan yang terjadi, toko-toko dihancurkan dan dijarah, warga etnis Tiong Hoa dibunuh tanpa pandang bulu, bahkan perempuan-perempuannya pun diperkosa dengan keji. Pada masa itu etnis Tiong Hoa dianggap musuh. Hal ini terkait dengan pengkhianatan Komunis yang pernah diisukan pada awal era Orde Baru. Pendukung Partai Komunis yang mayoritasnya beretnis Tiong Hoa (Cina), menjadi alasan dilimpahkannya kebencian ketika isu tersebut ditiupkan kembali sehingga menyebabkan konflik. Kebencian ditanamkan pada warga, sehingga mengakibatkan mereka melakukan kekerasan dan main hakim sendiri.

Situasi Indonesia yang rawan ini memberikan efek traumatis terhadap korban dan keluarga. Mereka mengalami rasa takut yang teramat sangat hingga bahkan merasa takut untuk mengakui identitas dirinya sendiri. Sebagian bahkan dikabarkan mengalami depresi dan kegilaan, seperti yang banyak terjadi pada perempuan-perempuan korban pemerkosaan. Peristiwa ini menyebabkan banyak dari etnis Tiong Hoa yang memilih untuk meninggalkan Indonesia karena merasa keamanannya terancam. Demikian halnya yang terjadi pada korban dan keluarga dari kasus penculikan aktivis. Efek traumatis dirasakan oleh korban dari segala bentuk penyiksaan dan penganiayaan yang dialaminya. Keluarga korban pun mengalami ketakutan akan kehilangan yang mungkin saja terjadi lagi. Terlebih

dengan munculnya tekanan dari lingkungan korban yang cenderung menjauhi karena rasa takut yang sama.

Akhir masa pemerintahan Orde Baru adalah masa yang penuh dengan hiruk-pikuk politik. Berbagai peristiwa terjadi sehingga merapuhkan wibawa dan kekuasaan pemerintah. Segala bentuk pembungkaman dan kekerasan baik yang dilakukan oleh warga maupun oleh penguasa sebagai kontrol kekuasaannya, justru menjadi bumerang yang meruntuhkan rezim Orde Baru.

### **b. Masa Transisi dari Orde Lama Menuju Ke Orde Baru**

Selain berbagai kekacauan yang muncul di akhir masa kekuasaannya sebagai akibat praktik-praktik kekuasaannya yang menyimpang, di awal kejayaan Orde Baru dalam masa transisinya dari Orde lama, Indonesia juga mengalami suatu peristiwa yang tidak mungkin dilupakan. Masa-masa itu ditandai dengan pembantaian besar-besaran yang terjadi di berbagai wilayah terkait dengan insiden Gestapu. Gestapu merupakan peristiwa yang terjadi di malam tanggal 30 September sampai tanggal 1 Oktober 1965 dini hari disaat tujuh perwira tinggi militer Indonesia beserta beberapa orang lainnya dibunuh dalam suatu usaha percobaan kudeta, yang kemudian dituduhkan kepada anggota Partai Komunis Indonesia. Diperkirakan peristiwa pembunuhan massal ini telah menelan korban antara 500.000 hingga satu juta orang anggota PKI dan pendukungnya, maupun etnis Cina (Tiong Hoa), yang dibantai, serta puluhan ribu lainnya ditahan di penjara-penjara dan kamp konsentrasi tanpa perlawanan sama sekali (Naipospos, 2000: 181). Pembersihan ini merupakan peristiwa penting dalam masa transisi ke Orde Baru. Partai Komunis Indonesia (PKI) dihancurkan, pergolakan

mengakibatkan jatuhnya pemerintahan Presiden Soekarno, dan kekuasaan selanjutnya diserahkan kepada Soeharto.

Makin berkembangnya Partai Komunis Indonesia (PKI) memberikan kekhawatiran bagi sejumlah kalangan, baik dalam maupun luar negeri. Sementara itu, Presiden Soekarno dengan konsep NASAKOM (Nasionalisme, Agama, dan Komunisme) tampak makin dekat dengan PKI. Hal ini juga menjadi kekhawatiran bagi banyak pihak. Seakan mengamini kekhawatiran pihak-pihak luar negeri, berbagai elemen dalam negeri juga mulai khawatir bahwa Presiden Soekarno tidak hanya akan membawa Indonesia ke arah yang ditentukan oleh PKI, melainkan juga tunduk di bawah kepentingan Komunis internasional, khususnya Republik Rakyat Cina.

Apa yang terjadi pada dini hari 1 Oktober 1965 menjadi katalisator untuk makin cepatnya dinamika politik di Indonesia berkaitan dengan situasi di atas. Terkait dengan terbunuhnya tujuh Jenderal, Angkatan Darat langsung melempar tuduhan bahwa PKI-lah yang secara penuh bertanggung jawab atas peristiwa berdarah itu. Pembunuhan atas enam orang perwira tinggi ini selama percobaan kudeta Gestapu memberikan suatu alasan untuk menghancurkan PKI dan menggeser kedudukan Soekarno. Akhirnya pada tanggal 30 Oktober 1965 Mayor Jenderal Soeharto (Naipospos, 2000: 166) dalam suatu pidato di depan khalayak militer, dengan marah mengutuk PKI dan mengatakan bahwa PKI berada di belakang Gestapu melalui bukti dari dokumen-dokumen komunis yang disita. Soeharto menuntut agar “kaum komunis dibasmi sampai ke akar-akarnya.” Berbagai bentuk kampanye media massa dilakukan untuk memperkuat tuduhan

itu. Para pemimpin militer mulai melakukan kampanye pembasmian berdarah. Orang-orang sipil yang terlibat telah direkrut atau dilatih oleh Angkatan Darat di tempat mereka berada, atau diambil dari kelompok-kelompok seperti serikat buruh SOKSI (Serikat Organisasi Karyawan Sosialis Indonesia) yang disponsori oleh Angkatan Darat—dan CIA—serta organisasi-organisasi mahasiswa yang menjadi sekutu mereka (Naipospos, 2000: 166). Pada bulan Oktober pembunuhan massal dimulai yang terjadi di Jawa Tengah. Pembantaian massal berlanjut pada bulan November di Jawa Timur, untuk selanjutnya meluas ke Bali pada bulan Desember, dan mencapai puncaknya pada bulan Januari (Wardaya, 2009: 31). Rekayasa media telah memainkan peran terpenting dalam membentuk pendapat umum dan memobilisasi kelompok-kelompok ini untuk melakukan pembunuhan besar-besaran.

Terkait dengan insiden ini, rekonstruksi ingatan dan pikiran pun terbentuk. Masyarakat dijejali pikiran bahwa PKI adalah penjahat, dan merekalah yang menjadi dalang dari pembunuhan dan percobaan kudeta pada peristiwa Gestapu. Rekonstruksi ini menyebabkan pembunuhan massal yang terjadi saat itu menjadi suatu pembenaran. Setelah Orde Baru berkuasa, Rekonstruksi ingatan dan pikiran ini pun ditanamkan pada masyarakat sedari dini melalui buku-buku sejarah yang diajarkan di sekolah, paham-paham yang disebarkan melalui perbincangan-perbincangan publik, dan bahkan video dokumenter berjudul *Pengkhianatan G 30 S/PKI* yang selalu diputar di sekolah-sekolah seusai upacara bendera 17 Agustus maupun di televisi. Masyarakat akhirnya terekonstruksi ingatannya, sejarah pun termanipulasi. Pembunuhan massal yang terjadi dan sempat menghantui

masyarakat akhirnya tidak lagi menjadi kesalahan, tetapi beralih menjadi suatu kebenaran.

### **3. Pandangan Dunia Pengarang dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”**

Pandangan dunia menurut Goldmann adalah suatu kompleks menyeluruh dari gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan, yang menghubungkan secara bersama-sama anggota-anggota suatu kelompok sosial tertentu dan yang mempertentangkannya dengan kelompok-kelompok sosial yang lain (melalui Faruk, 2012: 61-66). Karena itu dalam karyanya, seorang pengarang tidak hanya menyuarakan pandangan dunianya sendiri, tetapi ia juga menyuarakan pandangan dunia kelompok dan kelas sosialnya.

#### **a. Kelompok Sosial Pengarang**

Seno Gumira Ajidarma adalah seorang pengarang yang memiliki latar belakang dari kalangan yang tergolong berpendidikan tinggi dan berpenghasilan menengah ke atas. Lahir di Boston, Amerika Serikat, 19 Juni 1958, Seno merupakan anak pertama dari dua bersaudara. Ayahnya, Prof. Dr. Mohammad Seti Adji Sastroamidjojo adalah guru besar Fakultas MIPA Universitas Gadjah Mada dengan gelar PhD di bidang fisika. Sang ayah juga dikenal sebagai ahli energi alternatif dari universitas yang sama. Ibunya, dr. Moestika Kusuma Sujana (alm.) adalah dokter spesialis penyakit dalam (Triana, 2008). Seno sendiri adalah lulusan Strata 1 Institut Kesenian Jakarta, jurusan Sinematografi. Meskipun di masa sekolah menengahnya dulu Seno sempat berhenti dan justru pergi merantau

dalam rangka memenuhi hasrat bertualangnya, jiwa keilmuan Seno tidak berhenti sampai di sini. Terbukti dari gelar Magister yang didapatnya dari jurusan Ilmu Filsafat, Universitas Indonesia. Bahkan ia melanjutkan studinya di S-3 jurusan Ilmu Sastra, di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya di universitas yang sama.

Mira Sato adalah nama pena yang digunakan Seno pada awal ia menulis. Mulai tahun 1976, Seno telah meramaikan dunia sastra di Indonesia. Sejumlah karya, mulai dari puisi, cerpen, novel, komik, naskah drama, esai, serta buku nonfiksi lainnya telah ia hasilkan. Pada masa-masa itu ia juga sempat bergabung dengan Teater Alam di Yogyakarta, pimpinan Azwar AN (Swandayani dan Nurhadi, 2005). Beberapa naskah dramanya pun telah dipentaskan, salah satunya adalah “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” yang telah dipentaskan di Graha Bhakti budaya Taman Ismail Marzuki (TIM), Jakarta, pada 6-8 Agustus 2001 yang kemudian berlanjut digelar di Societet, Taman Budaya Yogyakarta pada tanggal 16-18 di bulan yang sama.

Dari kurun waktu tersebut berbagai penghargaan dan penobatan telah banyak ia terima. Cerpenya *Saksi Mata* (1994) mendapat penghargaan *Dinny O’Hearn Prize for Literary 1997*, cerpen *Pelajaran Mengarang* terpilih menjadi Cerpen Terbaik Kompas 1992, cerpen *Cinta di Atas Perahu Cadik* dinobatkan sebagai Cerpen Terbaik Kompas tahun 2007, cerpen *Segitiga Emas* meraih juara kedua Sayembara Mengarang Cerpen Harian *Suara Pembaruan* 1990-1991, dan novelnya *Kitab Omong Kosong* dinobatkan sebagai *Pemenang Literary Award* tahun 2005.

Selain sebagai sastrawan, Seno Gumira Ajidarma juga dikenal sebagai wartawan. Ia telah berkecimpung di dunia jurnalistik sejak usia 19 tahun. Seno pernah bekerja sebagai wartawan lepas di harian *Merdeka* (1977), mingguan *Zaman*, dan ikut berperan dalam menerbitkan kembali majalah *Jakarta Jakarta* (1985). Profesinya sebagai wartawan membuatnya terbiasa dengan data-data yang akurat dan aktual, karenanya karya-karya Seno tak pernah lepas dari fakta. Sebagai akibat dari sifatnya tersebut, ia pun pernah dibebastugaskan dari jabatan Pemimpin Redaksi *Jakarta Jakarta* pada 14 Januari 1992 (Ajidarma, 1997: 48-50), terkait dengan pemberitaan mengenai “insiden kekerasan Dili” yang terjadi pada tahun 1991. Pemberhentian dari jabatan editor yang dialaminya ini ia anggap sebagai penindasan—oleh suatu kekuasaan yang merasa dirinya melakukan hal yang paling benar. Karena itu ia melawannya dengan cara membuat Insiden Dili yang berusaha ditutup-tutupi dan dilupakan itu menjadi abadi, yaitu dengan melahirkan cerpen *Telinga* dan *Maria*. Sebagaimana dengan pernyataan yang dibuat Seno dalam bukunya *Ketika Jurnalisme Dibungkam Sastra Harus Bicara*.

“Saya melawannya, dengan cara membuat Insiden Dili yang ingin cepat-cepat dilupakan itu menjadi abadi. Ketika jurnalisme dibungkam, sastra harus bicara, karena jika jurnalisme bersumber dari fakta, maka sastra bersumber dari kebenaran. Ini membuat saya dengan sengaja mencari segala segi dari Insiden Dili yang bisa menjadi cerpen—sebagai suatu cara untuk melawan. (Ajidarma, 1997: 33)

Seno Gumira Ajidarma adalah seorang yang peka terhadap realitas sosial. Karya-karyanya banyak mengangkat tema-tema sosial dalam masyarakat, khususnya selama krisis sosial-politik masa Orde Baru. Ia juga seringkali menyuguhkan kritik-kritik sosial maupun politis. Segala ketimpangan yang terjadi



di masyarakat seperti korupsi, kebohongan, penindasan atas identitas etnis dan regional, serta keserakahan material, menjadi gagasan Seno dalam penciptaan karyanya. Seperti yang dikatakan Seno dalam bukunya *Ketika Jurnalisme Dibungkam Sastra Harus Bicara* (1997: 109), “Kalau kita memang penulis, maka kita akan menuliskan apapun yang menyentuh diri kita.” Hal ini tak lepas dari usaha Seno untuk melawan dominasi ideologi politik dan budaya Orde Baru.

Sistem pemerintahan masa Orde Baru didominasi oleh maraknya pembatasan-pembatasan, baik terhadap pers, sastrawan, seniman, maupun organisasi. Pembatasan ini merupakan upaya pemerintahan Soeharto untuk menjaga kestabilan kondisi sosial-politik berdasarkan ideologinya serta melegitimasi kekuasaan. Sebagai akibatnya pertumbuhan bentuk-bentuk kesenian maupun segala aktivitas yang menampilkan gagasan-gagasan alternatif terhadap segala yang berbau Orde Baru pun terbatas. Karena itu, Seno sebagai seorang sastrawan dengan pandangannya yang berlandaskan asas kebenaran, berusaha melawan ideologi ini melalui sastra. Bagi Seno, sastra merupakan media yang sangat lentur yang mampu mengungkapkan kebenaran. Kebenaran dalam kesusastraan adalah sebuah perlawanan bagi historisme, yakni sejarah yang hanya diciptakan bagi pembenaran kekuasaan (Ajidarma, 1997: 7).

Usaha Seno dalam mengungkapkan kebenaran tak lepas dari keinginannya untuk menegakkan persamaan hak, baik hak asasi manusia maupun hak berpendapat. Seperti yang dipaparkannya dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, ia menyampaikan tentang penindasan atas hak-hak asasi manusia dan memberi suara kepada mereka yang dibungkam dalam wacana

politik melalui penggambaran kekejaman-kekejaman yang diterima oleh sejumlah warga masyarakat.

Selain Seno, dalam lingkup sastranya, terdapat sejumlah sastrawan Indonesia yang memiliki persamaan pandangan dan sikap dengan Seno, khususnya dalam merespon kondisi sosial historis Indonesia pada masa Orde Baru. Sebut saja W. S. Rendra yang dikenal dengan perlawanannya terhadap pemerintahan Orde Baru. Sajak-sajak Rendra banyak menyuarakan kehidupan kelas bawah dan protes-protes terhadap penguasa, demikian pula dengan pentas-pentas teaternya. Sebagai akibatnya, pada tahun 1978 (Khoiri, 2009), Rendra dipenjarakan, dan tahun 1979 hingga 1986 Bengkel Teater Rendra pun dilarang pentas. Semua peristiwa ini terjadi tidak lain adalah karena karya-karya serta kegiatan teater Rendra yang oleh penguasa dianggap sebagai kegiatan yang berbobot politik dan membahayakan stabilitas nasional.

Sastrawan lain yang dikenal dengan karya-karyanya yang sarat akan kritik sosial masa Orde Baru adalah Norbertus Riantiarno. N. Riantiarno adalah seorang tokoh teater Indonesia yang karya-karyanya banyak mengangkat kritikan dan sindiran politik. Nano telah berteater sejak 1965, di kota kelahirannya, Cirebon. Setamatnya dari SMA pada 1967, ia melanjutkan kuliah di Akademi Teater Nasional Indonesia (ATNI), Jakarta, kemudian pada 1971 masuk ke Sekolah Tinggi Filsafat Driyarkara di Jakarta. Pada tahun 1968, Nano bergabung dengan Teguh Karya, salah seorang dramawan terkemuka Indonesia. Ia berguru kepadanya dan ikut mendirikan Teater Populer pada 1968. Hingga akhirnya pada 1977 Nano mendirikan Teater Koma, salah satu kelompok teater yang paling

produktif di Indonesia. Tidak berbeda dengan Rendra, dalam perjalanannya kelompok teater Nano pun mengalami pelarangan dengan alasan yang serupa. Di antaranya adalah pementasan *Sampek Engtay* yang dilarang pentas di Medan, 1989. Pergelaran *Suksesi* di Jakarta pun dihentikan polisi pada hari ke-sebelas, 1990. Dan *Opera Keco* dilarang naik pentas di Jakarta, 1990, sekaligus dilarang pula berpentas di empat kota di Jepang, 1991 ([www.teaterkoma.org](http://www.teaterkoma.org), 2005).

Seno, Rendra, dan Nano adalah sedikit dari sekian banyak sastrawan dan seniman terkemuka Indonesia yang memperjuangkan pandangannya dalam melawan dominasi ideologi politik dan budaya Orde Baru, serta dalam menegakkan hak asasi manusia pun hak berpendapat. Melalui karya-karya yang diciptakan, mereka memberikan suara bagi orang-orang yang ditindas oleh penguasa, bahkan ketika mereka sendirilah yang tertindas.

#### **b. Struktur Karya dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” Karya Seno Gumira Ajidarma**

Konsep struktur karya dalam strukturalisme genetik adalah struktur yang bermakna. Maksudnya adalah bahwa suatu karya sastra merupakan sebuah struktur yang terbangun dari unsur-unsur yang berhubungan satu sama lain. Karya sastra tidak hanya dapat dipahami dengan memperhatikan struktur internalnya saja, tetapi juga perlu memperhatikan unsur-unsur di luar struktur tersebut. Adapun struktur karya sastra itu sendiri dipahami sebagai semesta imajiner yang terbangun dari citra tokoh-tokoh dan objek-objek lain baik alamiah, kultural, sosial, maupun ideologis beserta hubungannya satu sama lain.

## **1) Semesta Imajiner**

### **a) Semesta Tokoh**

Dalam naskah drama ini, semesta tokoh-tokoh yang diteliti adalah tokoh Bapak, Ibu, Satria, dan Penguasa. Tokoh-tokoh tersebut merupakan *hero* yang mengalami problematika. Tokoh Bapak dan Ibu mengalami suatu pergolakan batin karena rasa sedih dan marah atas kehilangan anaknya, Satria, yang diculik dan tidak diketahui keberadaannya. Di samping itu, tokoh Satria mengalami problematika sebagai korban dari penculikan aktivis dan penganiayaan yang dilakukan oleh Penguasa. Sedangkan tokoh Penguasa sendiri (yang dipresentasikan oleh beberapa objek) mengalami kekhawatiran dan rasa takut terhadap pihak-pihak (aktivis; Satria) yang dianggap membahayakan kekuasaannya.

### **b) Semesta Objek**

Selain semesta tokoh di atas, semesta imajiner dalam naskah drama ini tercititakan pula dari objek-objek lain yang membangunnya. Objek-objek tersebut di antaranya adalah kaos oblong putih dan sarung, kain dan kebaya Sumatra, sandal kulit silang, selop tutup, Cikini, ruangan ber-AC, gelas, cangkir, seragam, helikopter, zaman *geger-gegeran*, 30 tahun lalu, penculikan aktivis, korban, keluarga korban, lingkungan korban, rakyat, penduduk pinggir kali, Negara, dan penguasa.

Pada babak pertama telah digambarkan karakter Bapak yang mengenakan kaos oblong putih, sarung, dan sandal kulit silang. Sedangkan karakter Ibu mengenakan kain, kebaya Sumatra, dan selop tutup.

Segalanya hitam di panggung itu. Lantai hitam, layar hitam, segalanya hitam – bahkan juga meja dan kursi. Segalanya memang hitam, tapi dua sorot lampu putih masing-masing menerangi BAPAK dan IBU. Mereka sudah berusia paruh baya, sekitar 50an. BAPAK mengenakan kaos oblong putih dan sarung. IBU mengenakan kain dan kebaya Sumatra. BAPAK bersandal kulit silang, IBU berselop tutup. BAPAK menonton TV. IBU membaca buku. BAPAK memencet-mencet *remote-control*. Berdecak-decak sebal. Lantas mematikannya. Suasana sepi. (Ajidarma, 2001: 81)

Objek-objek seperti yang disebutkan di atas diciptakan Seno bukan hanya sebagai bentuk karakter tokoh Ibu dan Bapak saja, tetapi juga merupakan personifikasi dari rakyat. Selain disimbolkan dengan pakaian yang dikenakan oleh Bapak dan Ibu, rakyat dipersonifikasikan pula dengan penduduk pinggir kali. Objek semesta ini merupakan representasi dari rakyat dengan tingkat ekonomi rendah yang banyak terdapat pada masa Orde Baru.

#### BAPAK :

Penduduk pinggir kali, kere-kere itu, menunggu mayat-mayat yang lewat. Mereka menggaet mayat-mayat dengan bambu yang diberi pengait di ujungnya. Mereka geret mayat-mayat itu ke tepian, lantas mereka jahar. (Ajidarma, 2001: 99)

Di samping objek-objek tersebut di atas, rakyat dipersonifikasikan pula dengan objek semesta lainnya, yakni korban, keluarga korban, dan lingkungan korban. Korban di sini termasuk di antaranya korban-korban pembunuhan massal maupun para aktivis dan Satria yang menjadi korban penculikan. Demikian halnya

dengan keluarga korban, yang termasuk di dalamnya adalah Bapak dan Ibu sebagai orangtua korban penculikan aktivis, serta keluarga korban pembunuhan massal. Lingkungan korban sendiri termasuk di antaranya orang-orang di sekitar korban baik kerabat maupun kenalan yang memberikan tekanan terhadap korban maupun keluarga korban.

Semesta objek lainnya yang digambarkan dalam drama ini adalah ruangan ber-AC, gelas, cangkir, seragam, dan helikopter, yang keseluruhannya memiliki personifikasi dengan penguasa. Ruangan ber-AC memberikan gambaran mengenai tingkatan maupun strata yang tinggi. Terlebih lagi dengan objek berupa gelas, cangkir, seragam dan helikopter yang menggambarkan orang-orang dengan jabatan atau pangkat.

BAPAK :

Aku mencoba membayangkannya Bu. Sejumlah orang berkumpul di sekeliling meja di sebuah ruangan ber-AC. Mereka mempunyai daftar nama. Mereka membicarakannya... (Ajidarma, 2001: 100)

BAPAK:

Kok ada gelas ada cangkir?

IBU:

Ya kan cangkir untuk atasan dan gelas untuk bawahan!

BAPAK:

Memangnya ada atasan dan ada bawahan?

IBU:

Yah, ada pemimpinnya lah, ada yng menugaskan ada yang ditugaskan!

BAPAK:

Tempat minumnya lain-lain?

IBU:

Memangnya tempat minum jenderal sama dengan tempat minum kroco?

BAPAK:

Aku tidak bisa membayangkan gelasnya Bu! Kamu terlalu rinci!

IBU :

Memang harus rinci. Di luar ruangan, terdengar suara helikopter datang dan pergi atau tidak?

BAPAK :

(*menirukan suara helikopter*)

*Dud-dud-dud-dud-dud-dud*. Suara helikopter. Kalau ada masuk akal juga.

IBU :

Artinya mereka berseragam dong!

BAPAK :

Berseragam! Seragam robot! (Ajidarma, 2001: 102-104)

Gelas dan cangkir yang didialogkan oleh Ibu dan Bapak merupakan objek semesta yang dengan jelas menerangkan mengenai status dan pangkat penguasa, yakni atasan dan bawahan, penugas dan yang ditugaskan, serta jenderal dan *kroco*. Melihat objek-objek semesta yang telah dijelaskan di atas, penguasa di sini tidak hanya sebagai semesta tokoh, tetapi juga memiliki keterkaitan dengan objek-objek lain yang mempersonifikasikannya.

Semesta objek berikutnya adalah Cikini, yang merupakan lokasi tinggal tokoh Bapak dan Ibu. Cikini merupakan nama salah satu kelurahan yang terletak di kecamatan Menteng, Jakarta Pusat. Gambaran mengenai daerah Cikini dapat dilihat pada dialog Bapak ketika menerima telepon salah sambung.

**KRIIIINGNGNG! TELEPON BERDERING. BAPAK MENGANGKAT TELEPON.**

BAPAK :

Hallo! Ya? Salah! Salah sambung! Ini Cikini, bukan Jurang Mangu. Tidak apa-apa. Selamat malam. (Ajidarma, 2001: 94)

Dipilihnya Cikini sebagai lokasi tinggal tidak lepas dari usaha Seno untuk menunjukkan pusat dari segala kebobrokan kekuasaan yang menyebabkan pergolakan sosial, ekonomi, politik, dan budaya pada masa Orde Baru. Jakarta sebagai ibukota dan pusat pemerintahan, menjadi pusat dari pergolakan dan

perebutan kekuasaan pula. Di sinilah manipulasi politik bermula, sehingga menyebabkan terjadinya peristiwa penculikan serta pembunuhan massal pada tahun 1965-1966 yang bahkan kemudian menyebar ke berbagai wilayah. Di dalam drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, peristiwa ini disemestakan oleh zaman *geger-gegeran* dan waktu 30 tahun lalu.

BAPAK :

Aku tidak ingat.

IBU :

Jadi, semua ini ada hubungannya dengan terror!

BAPAK :

Terror!

IBU :

Ya! Terror!

BAPAK :

Te-ror...

IBU :

Ya. Te-ror...

BAPAK :

Te-ror-te-ror-te-ror-te-ror... hmm...

IBU :

*(melihat dengan wajah kesal)*

BAPAK :

Aku belum ingat apa yang ada hubungannya dengan kita. Tapi kalau mendengar kata itu, aku jadi ingat apa yang terjadi pada zaman geger-gegeran dulu itu. (Ajidarma, 2001: 88-89)

IBU ;

*(berdiri, berjalan ke jendela)*

Sebetulnya tidak. Semua jelas. Siapa yang bisa melupakannya? Aku masih kecil waktu itu. Malam-malam semua orang berkumpul. Mereka membawa golok, celurit, pentungan, dan entah apa lagi. mereka berteriak-teriak, karena yang dicari naik ke atas genteng. Orang itu lari dari atap satu ke atap lain seperti musang. Kadang-kadang dia jatuh, merosot. Orang-orang mengejarnya juga seperti mengejar musang. Aku masih ingat suara gedebukan di atas genteng itu. orang-orang mengejar dari gang ke gang. Suaranya juga gedebukan. Mereka berteriak-teriak sambil mengacungkan parang. Orang itu lari, terpeleset, hampir jatuh, ke bawah, merayap lagi. sampai semua tempat terkepung. Orang itu terkurung.



BAPAK :

Sudahlah Bu! Sudah lebih dari tigapuluh tahun. (Ajidarma, 2001: 90)

Jakarta sebagai pusat pemerintahan dianggap pula sebagai pusat kekuasaan. Usaha melegitimasi kekuasaan pada tahun 1965-1966, berulang kembali pada akhir periode Orde Baru. Pada tahun 1997-1998 marak terjadi penculikan aktivis, mereka yang dianggap berbahaya bagi negara diambil secara paksa, disiksa, bahkan dibunuh. Negara yang dimaksudkan di sini bukanlah bangsa maupun Negara Indonesia meliputi rakyat-rakyatnya. Sebagaimana yang digambarkan oleh Seno dalam dramanya, negara sebagai semesta objek memiliki personifikasi dengan pihak-pihak yang merasa dirinya adalah negara (penguasa).

BAPAK :

Pada dasarnya sikap kritis memang berguna untuk negara, tapi yang menganggap berbahaya ini sebetulnya bukan negara, melainkan orang-orang yang me-ra-sa di-ri-nya ADALAH ne-ga-ra! (Ajidarma, 2001: 107)

## **2) Relasi Oposisional**

Berdasarkan penjelasan-penjelasan di atas, maka semesta-semesta imajiner tersebut kemudian membentuk relasi-relasi oposisional. Sebagaimana konsep sastra Goldmann yang menyebutkan bahwa dalam usahanya mencari nilai yang otentik, tokoh hero problematik melalui dunia yang terdegradasi. Dunia yang terdegradasi tersebut dipahami sebagai pertentangan atau oposisi yang dialami tokoh, baik antara tokoh dengan tokoh, atau tokoh dengan objek lainnya. Dengan demikian, dari semesta-semesta imajiner tersebut di atas, maka relasi oposisional yang terbentuk dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” di

antaranya adalah oposisi antara lupa dengan ingat, kebungkaman dengan kritis, kekejaman dengan hati nurani, penguasa dengan rakyat, dan lingkungan dengan individu.

#### **a) Relasi Oposisi Lupa dengan Ingat**

Relasi oposisional pertama yang perlu dibahas adalah oposisi antara lupa dengan ingat. Dalam drama ini relasi oposisional tersebut dipersonifikasikan dengan pertentangan antara tokoh Ibu dan Bapak. Tokoh Ibu digambarkan memiliki ingatan yang kuat, ia berusaha untuk tidak melupakan peristiwa-peristiwa buruk di masa lalunya. Sedangkan tokoh Bapak digambarkan sebagai seorang yang pelupa, seperti yang tergambar dalam kutipan berikut.

BAPAK :

Aduh! Manusia itu kan pelupa Bu! Masa' aku tidak boleh lupa!

IBU :

Yah, manusia pelupa, manusia cepat lupa, apalagi yang menyangkut dosa.

BAPAK :

Gawat. Gawat sekali. Apa yang kulupakan selama ini?

IBU :

Oalah Pak, Pak, kita memang tidak pernah membicarakannya selama ini. tapi itu tidak berarti kita boleh melupakannya. (Ajidarma, 2001: 86)

Tokoh Ibu dan Bapak memiliki pertentangan dalam kaitannya dengan ingatan. Dalam usahanya untuk mengingat, tokoh Ibu beranggapan bahwa melupakan adalah suatu dosa, karena lupa sama artinya dengan sengaja melupakan. Selain itu, baginya mengingat peristiwa buruk adalah salah satu bentuk pembelajaran.

IBU :

Kalau Bapak lupa, artinya sengaja melupakannya, itu juga berarti Bapak ikut berdosa. (Ajidarma, 2001: 86)

IBU :

Itulah. Bapak ini belum begitu tua kok sudah berusaha pikun. Tidak baik begitu Pak. Kalau kita melupakan kekejaman, kita akan mengulanginya. (Ajidarma, 2001: 93)

Bertentangan dengan Ibu, tokoh Bapak justru berusaha untuk melupakan peristiwa-peristiwa buruk, karena lebih baik melupakan yang buruk, dan mengingat yang baik. Usaha tokoh Bapak untuk lupa tergambar dalam kutipan dialog berikut.

IBU :

Lho, Bapak ini bagaimana sih?

BAPAK :

Bagaimana apa?

IBU :

Baru setahun kok sudah berusaha lupa.

BAPAK :

Apa?

IBU :

Keterlaluan.

BAPAK :

Ada hubungannya dengan buku itu?

IBU :

Ya jelas dong!

BAPAK :

Ca-ra-me-la-wan-te-ror. Apa yang kulupakan ya?

IBU :

Pikir sendiri. (Ajidarma, 2001: 83)

BAPAK :

Kita harus mengingatnya?

IBU :

Ya.

BAPAK :

Kita harus membicarakannya?

IBU :

Ya. Kalau perlu sengaja memperingatinya.

BAPAK :

Tidak *mikul dhuwur mendem jero*? Melupakan yang buruk, mengingat yang baik. (Ajidarma, 2001: 87-89)

Pertentangan antara Bapak dan Ibu mengenai oposisional lupa dengan ingat sesungguhnya memiliki kaitan erat dengan sejarah. Peristiwa-peristiwa buruk dalam sejarah cenderung dilupakan oleh masyarakat. Mereka ‘pura-pura lupa’, karena peristiwa buruk tersebut dianggap sebagai masa lalu, bahkan aib yang tidak perlu diingat. Hingga akhirnya kebenaran sejarah term manipulasi dengan sendirinya, seperti yang tercantum dalam kutipan dialog berikut.

BAPAK :

Aku belum ingat apa yang ada hubungannya dengan kita. Tapi kalau mendengar kata itu, aku jadi ingat apa yang terjadi pada zaman geger-gegeran dulu itu.

IBU :

Itu juga belum lama.

BAPAK :

Tapi semua orang sudah lupa.

IBU :

Pura-pura lupa.

BAPAK :

Buku sejarah saja tidak mencatatnya.

IBU :

Itu dia. Dosa orang lain dicatat besar-besar. Dosa sendiri menguap entah ke mana. (Ajidarma, 2001: 89)

#### **b) Relasi Oposisi Bungkam dengan Kritis**

Relasi oposisional berikutnya adalah oposisi antara bungkam dengan kritis, yang dipersonifikasikan dengan keluarga korban dengan korban itu sendiri. Dalam drama ini korban diwakili oleh aktivis. Sebagai aktivis mereka dikenal kritis terhadap penyimpangan dan aktif dalam menyuarakan hak-hak rakyat. Bentuk kritis tersebut dalam drama ini yaitu ‘peduli dengan masalah sosial’ dan

‘peduli politik’ yang digambarkan melalui anak dari tokoh Ibu (Satria), sebagaimana yang tercantum dalam dialog berikut.

IBU :

Itu pikiran mereka. Sebenarnya seperti kita juga kan Pak, alergi dengan politik. Lha wong yang diomongin demokratisasi, kok ketemunya clurit. Siapa yang tidak alergi? Cuma kebetulan anak kita kelewat peduli dengan masalah sosial, ujung-ujungnya jadi peduli politik juga, meskipun dia muak dengan partai-partaian. Kalau tidak, apa kamu juga akan peduli dengan politik? (Ajidarma, 2001: 132)

Selain oleh aktivis, sifat kritis sebenarnya disuguhkan pula oleh tokoh Ibu. Hal ini bertentangan dengan posisi tokoh Ibu sendiri sebagai keluarga dari korban (penculikan Satria). Namun demikian, jika berbicara mengenai pertentangan antara kritis dengan bungkam, tokoh Ibu berada pada posisi pihak yang kritis. Digambarkan dalam naskah drama ini bahwa kekritisannya tokoh Ibu terwujud melalui aksinya membawa poster di depan kantor Menteri Negara Urusan Peranan Wanita terkait kasus pemerkosaan-pemerkosaan terhadap perempuan. Aksi Ibu ini merupakan bagian dari ‘peduli dengan masalah sosial’ sebagaimana yang digambarkan dalam kutipan dialog sebelumnya. Sedangkan sifat kritis Ibu tergambar pada kutipan berikut.

BAPAK :

Apa kamu tidak keras kepala? Siapa yang dulu mogok makan?

IBU :

Yah, kan waktu itu masih muda.

BAPAK :

Waktu sudah tua juga! Siapa yang bawa poster di depan kantor menteri wanita?

IBU :

Habis, perempuan-perempuan diperkosa kok menterinya diam saja. (Ajidarma, 2001: 123)

Bertentangan dengan para aktivis sebagai korban dan terlepas dari tokoh Ibu, kebungkaman dipersonifikasikan melalui keluarga korban. Bagi keluarga korban sifat kritis adalah berbahaya. Karena dari kekritisannya tersebut maka sebuah keluarga dapat kehilangan bapaknya, ibu kehilangan anaknya, dan istri kehilangan suaminya. Kehilangan inilah yang menyebabkan kebungkaman keluarga korban. Mereka memilih untuk bungkam karena kecemasan akan kembali kehilangan dan rasa takut salah dalam bertindak, sebagaimana yang terangkum dalam kutipan-kutipan berikut.

**BAPAK :**

Aku cuma ingat bagaimana orang-orang menjauh ketika semua itu menimpa kita. Orang yang malang malah dijauhi. Ada yang bilang, “Sorry aku baru menelpon sekarang, ini pun dari telepon umum, karena aku takut teleponku kena sadap, aku harap semuanya baik-baik saja. Sorry, aku takut, aku punya anak kecil soalnya.” Hmmhh. Saudara-saudara menjauh semuanya. Takut. Seperti kita ini punya penyakit sampar. (Ajidarma, 2001: 93)

**IBU :**

Politik itu sejarahnya tidak ada yang beres. Orang-orang dicituk, orang-orang disembelih, orang-orang dipenjara dan dibuang tanpa pengadilan. Aku masih ingat semua kisah sedih yang tidak bisa diucapkan itu. Keluarga yang kehilangan bapaknya, anak yang kehilangan ibunya, istri yang kehilangan suaminya. Mereka tidak mengucapkan apa-apa. Tidak bisa mengucapkan apa-apa. Tertindas. Keplenet. Tidak pernah ngomong karena takut salah. Padahal tentu saja tidak ada yang lebih terluka, tersayat, dan teriris selain kehilangan orang-orang yang tercinta dalam pembantaian. Orang-orang diperkosa demi politik. Orang-orang dibakar, harta bendanya dijarah, bagaimana orang bisa hidup dengan tenang? Hanya politik yang bisa membuat orang membunuh atas nama agama. Mana ada agama membenarkan pembunuhan. Apakah ini tidak terlalu berbahaya? Politik hanya peduli dengan kekuasaan. Politik tidak pernah peduli dengan manusia. Apalagi hati manusia. Apakah kamu bisa membayangkan Pak, luka di setiap keluarga itu? (Ajidarma, 2001: 132-133)

### c) Relasi Oposisi Kekejaman dengan Hati Nurani

Relasi oposisional yang ketiga adalah oposisi antara kekejaman dengan hati nurani. Relasi oposisi ini memiliki personifikasi dengan pertentangan antara pelaku kekerasan dengan Ibu. Di dalam naskah drama ini pelaku kekerasan digambarkan dalam beberapa kasus. Yang pertama pada kasus pembunuhan massal 1965-1966, pelaku kekerasan adalah warga masyarakat sendiri. Mereka melakukan tindak kekerasan berupa penganiayaan dan pembunuhan secara kejam.

IBU ;

*(berdiri, berjalan ke jendela)*

Sebetulnya tidak. Semua jelas. Siapa yang bisa melupakannya? Aku masih kecil waktu itu. Malam-malam semua orang berkumpul. Mereka membawa golok, celurit, pentungan, dan entah apa lagi. mereka berteriak-teriak, karena yang dicari naik ke atas genteng. Orang itu lari dari atap satu ke atap lain seperti musang. Kadang-kadang dia jatuh, merosot. Orang-orang mengejarnya juga seperti mengejar musang. Aku masih ingat suara gedebukan di atas genteng itu. orang-orang mengejar dari gang ke gang. Suaranya juga gedebukan. Mereka berteriak-teriak sambil mengacungkan parang. Orang itu lari, terpeleset, hampir jatuh, ke bawah, merayap lagi. sampai semua tempat terkepung. Orang itu terkurung.

BAPAK :

Sudahlah Bu! Sudah lebih dari tigapuluh tahun.

IBU :

Aku tidak bisa lupa. Bukan hanya karena kejadian yang dialami orang itu, tapi apa yang dialami keluarganya. Dia punya anak, punya istri, punya ibu. Mereka semua melihat dia dikejar seperti musang. Melihat dengan mata kepala sendiri orang itu merosot dari atas genteng ketika terpeleset dan tidak ada lagi yang bisa dipegang. Orang-orang di bawah menunggunya dengan parang.

BAPAK :

Bu!

IBU :

Orang-orang itu menghabisinya seperti menghabis seekor musang. Orang itu digorok seperti binatang. Ibu menutupi mataku. Tapi aku tidak bisa melupakan sinar matanya yang ketakutan. Aku masih ingat sinar mata orang-orang yang mengayunkan linggisnya dengan hati riang. Kok bisa. Kok bisa terjadi semua itu. Bagaimana perasaan istrinya mendengar jeritan suaminya? Bagaimana perasaan ibunya mendengar jeritan anaknya? Apa Bapak yakin setelah tigapuluh tahun lebih mereka bisa melupakannya?

Mereka mungkin ingin lupa. Tapi apa bisa? Politik itu apa sih, kok pakai menyembelih orang segala? (Ajidarma, 2001: 90-91)

Kasus kedua dalam naskah drama ini adalah penculikan aktivis pada tahun 1997-1998. Pelaku kekerasan adalah penculik yang digambarkan sebagai oknum aparat dari pihak penguasa. Dalam tindakannya, para penculik aktivis ini tidak berbeda jauh dengan yang terjadi pada kasus pembunuhan massal di atas. Mereka melakukan kekerasan berupa pengambilan paksa, penganiayaan, intimidasi, serta pembunuhan.

BAPAK :

*(membayangkan berada di salah satu sudut meja)*

Ini ada meja. Yang di sini berkata : “Tidak usah diragukan lagi, orang ini sangat berbahaya. Dia terlalu pintar bicara. Persis seperti tukang obat. Tapi dia tidak menjual obat. Dia menjual ideologi. Sangat berbahaya. Dia pandai menggalang massa. Dialah yang membagi-bagi tugas. Siapa bikin demonstrasi. Siapa bikin selebaran. Semua orang percaya kepadanya. termasuk para pemberi dana. Orang seperti ini yang harus diambil. Bukan yang teriak-teriak pakai corong.” Lantas *(BAPAK berjalan, seolah-olah ke sudut meja lain)* orang lain berkata : “Kalau begitu kita ambil dia. Bagaimana?” *(berjalan ke sudut lain lagi)* Orang lain lagi berkata : “Ambil.”

IBU :

“Ambil.” Begitu kata mereka?

BAPAK :

Barangkali juga “Angkat.”

IBU :

Sok tau mereka itu.

BAPAK :

Memang mereka sok tau. *(ke sudut lain lagi)* Yang lain lagi berkata : “Kalau tidak kita ambil sekarang, lama-lama dia bisa menjadi racun. Orang-orang melecehkan kewibawaan negara.”

IBU :

Maksud dia penguasa?

BAPAK :

Pokoknya dia bilang negara.



Kutipan dialog di atas merupakan gambaran dari tindak kekerasan berupa pengambilan paksa. Selain itu, dalam dialog ini digambarkan pula pelaku kekerasan tersebut yang merupakan penguasa. Tindak kekerasan berikutnya terwujud dalam bentuk penganiayaan sebagai intimidasi, sebagaimana yang terangkum dalam kutipan berikut.

BAPAK :

Orang-orang yang sudah dilepas itu bercerita.

IBU :

*(mencoba berhenti menangis)*

Satria pasti tahan.

BAPAK :

Mereka bertanya sambil mengemplang. Bertanya sambil menyetrum. Mereka menginginkan jawaban seperti yang mereka kehendaki. Interogasi kok seperti itu. maksa! Dan Si Satria itu orangnya ngeyelan. Mana mau dia ngaku meski disakiti. (Ajidarma, 2001: 122)

BAPAK :

Kamu harus siap dengan penderitaan. Orang-orang yang dilepaskan bercerita tentang bagaimana mereka bukan cuma ditanyai sambil dikemplang, ditanyai sambil disetrum. Belum bener juga lantas kepalanya dimasukkan ke air sampai megap-megap. Rata-rata pengalamannya hampir sama.

IBU :

Disundut rokok juga katanya. Apa sih maksudnya?

BAPAK :

Supaya tersiksa.

IBU :

Kalau sudah tersiksa?

BAPAK :

Mereka menderita.

IBU :

Kalau sudah menderita?

BAPAK :

Diperhitungkan mereka akan mengakui perbuatan-perbuatan yang tidak pernah mereka lakukan. (Ajidarma, 2001: 123-124)

Penganiayaan-penganiayaan tersebut merupakan suatu bentuk kekerasan dalam upaya pelaku mengintimidasi korban. Sebagaimana yang digambarkan

dalam dialog-dialog di atas, pelaku melakukan tindak kekerasan sebagai suatu pembenaran atas paham yang dianutnya; jika ia dianggap berbahaya bagi kekuasaannya, maka kekerasan dibenarkan sebagai cara penyelesaian. Pada akhirnya segala bentuk kekerasan di atas merupakan gambaran dari kekejaman.

IBU :

Berpikir tentang balok es untuk membuat pada aktivis kedinginan, supaya bisa dipanaskan dengan tempeleng. Cara mana sih itu?

BAPAK :

Itu yang disebut kekejaman Bu. Kebiadaban. (Ajidarma, 2001: 126)

Kekerasan sebagai bentuk kekejaman memiliki pertentangan dengan hati nurani yang dipersonifikasikan dengan tokoh Ibu. Tokoh ibu dalam naskah drama ini memunculkan pertanyaan-pertanyaan mengenai hati nurani. Apakah pelaku kekerasan itu memiliki hati nurani? Bagaimana mereka mampu bertindak kejam terhadap manusia. Serta pertanyaan-pertanyaan lain tentang kepemilikan rasa cinta dan kasih, seperti terangkum dalam dialog berikut.

IBU :

Dia itulah yang lebih harus dipertanyakan lagi. terbuat dari apa hati nuraninya, sampai tega-teganya menculik lewat tangan anak buahnya. (Ajidarma, 2001: 115)

IBU :

Apa orang-orang itu tidak punya seorang Ibu yang setidak-tidaknya pernah memperkenalkan kasih sayang, kelembutan, cinta. Setidak-tidaknya orang-orang itu kan bisa berpikir ada keluarga yang kehilangan, ibu yang mencari... (Ajidarma, 2001: 126)

Dari pertanyaan-pertanyaan Ibu ini, Seno berusaha menunjukkan bahwa hati nurani adalah sebuah kepedulian. Seburuk apapun manusia jika sedikit saja ia memiliki hati nurani, maka ia akan lebih peduli, atau setidaknya berpikir dua kali

ketika dihadapkan pada tindakan yang mengharuskannya berbuat kekejaman. Jika para pelaku kekerasan itu memiliki hati nurani, maka tidak akan ada ‘pelaku kekerasan’ dan kekejaman pun terhindarkan.

BAPAK :

Apakah mereka tidak bisa membedakan, bahwa tugas negara pun bisa ditolak kalau nggak bener? Dibuat dari apa hati nurani orang-orang ini?

IBU :

Yang menugaskan itu lho Pak.

BAPAK :

Kenapa yang menugaskan?

IBU :

Dia itulah yang lebih harus dipertanyakan lagi. terbuat dari apa hati nuraninya, sampai tega-teganya menculik lewat tangan anak buahnya.

BAPAK :

Masalahnya, apa iya anak buahnya itu terpaksa?

IBU :

Maksud Bapak mereka menculik dengan senang hati?

BAPAK :

Yah, kalau hati nuraninya menolak, ya menolaklah mereka.

IBU :

Kita semua sudah terlatih tidak menggunakan hati nurani. (Ajidarma, 2001: 114-115)

Berdasarkan uraian di atas, kekejaman dan hati nurani memiliki pertentangan yang didasari pada relasi sebab-akibat. Dari kekejaman yang dilakukan oleh pelaku kekerasan, timbul pertanyaan Ibu tentang hati nurani yang menjadi pertentangannya.

#### **d) Relasi Oposisi Penguasa dengan Rakyat**

Relasi oposisional keempat adalah oposisi antara penguasa dengan rakyat. Di dalam naskah drama ini oposisi antara penguasa dengan rakyat dipersonifikasikan dengan pertentangan antara aparat dengan aktivis. Aparat atau yang di dalam naskah drama ini disebut sebagai penculik, merupakan salah satu

bagian dari penguasa. Dikatakan sebagai aparat tidak lain karena sebagaimana yang telah dijelaskan pada semesta imajiner sebelumnya, pihak-pihak yang melaksanakan penculikan digambarkan memiliki jabatan atau pangkat (objek-objek semesta gelas dan cangkir, ruangan ber-AC, seragam, serta helikopter). Dalam drama ini aparat digambarkan tengah mengalami kekhawatiran dan rasa takut terhadap pihak-pihak yang dianggap berbahaya bagi kekuasaannya; ‘berbahaya bagi negara’. Mereka khawatir dengan pikiran-pikiran bebas dan terbuka rakyat, karena pikiran yang bebas dapat meruntuhkan kekuasaan yang dibangun dengan keseragaman pikiran.

IBU :

Kenapa ada orang begitu takut kepada pikiran, sampai-sampai harus menculik dan membunuh pemilik pikiran itu.

BAPAK :

Pikiran yang bebas sejak dahulu selalu dianggap berbahaya bagi negara. (Ajidarma, 2001: 120)

Imbas dari kekhawatiran dan rasa takut penguasa akan pikiran, akhirnya memunculkan suatu tindakan yakni pembungkaman. Proses pembungkaman ini dilakukan dengan penculikan atau pengambilan paksa terhadap para aktivis.

IBU :

Mereka punya daftar nama Bapak bilang!

BAPAK :

Mereka mempunyai daftar nama dan menganalisisnya satu persatu!

IBU :

Lantas memutuskan untuk menculiknya?

BAPAK :

Lantas memutuskan untuk menculiknya!

IBU :

Kenapa begitu?

BAPAK :

Tergantung analisisnya.

IBU :  
 Bapak bisa membayangkan analisisnya?  
 BAPAK :  
 Kita lihat saja. Mereka membicarakan nama-nama itu satu persatu.  
 Dari setiap nama ditentukan, apakah dia berbahaya atau tidak.  
 IBU :  
 Atas dasar apa?  
 BAPAK :  
 Berbahaya untuk negara atau tidak.  
 IBU :  
 Apa yang dimaksud berbahaya untuk negara?  
 BAPAK :  
 Kritis. Kritis itu berbahaya untuk negara. (Ajidarma, 2001: 105-106)

BAPAK :  
 Memang mereka sok tau. (*ke sudut lain lagi*) Yang lain lagi berkata :  
 “Kalau tidak kita ambil sekarang, lama-lama dia bisa menjadi racun.  
 Orang-orang melecehkan kewibawaan negara.”  
 IBU :  
 Maksud dia penguasa?  
 BAPAK :  
 Pokoknya dia bilang negara. (Ajidarma, 2001: 109)

Dari kutipan dialog di atas dapat dilihat bahwa aparat sebagai penguasa mengatasnamakan negara untuk kekuasaannya. Hal ini bertentangan dengan tugas aparat yang semestinya melayani dan mengayomi rakyat, justru menggunakan jabatannya untuk membentuk kekuasaan. Terlebih lagi dengan tindakan penculikan yang berimbas pada tindak kekerasan lainnya, dipilih sebagai solusi dalam mengontrol kekuasaannya.

Bertentangan dengan aparat sebagai bentuk penguasa, rakyat di dalam drama ini dipersonifikasikan dengan aktivis. Aktivis sebagai korban penculikan aparat digambarkan sebagai karakter yang berlawanan. Ketika penguasa berusaha untuk membungkam suara-suara yang dianggap membahayakan kekuasaannya, para aktivis justru berusaha untuk menyuarakan hak serta aspirasi rakyat dengan

aksi-aksi dan demonstrasi sebagaimana yang terlihat pada dialog tokoh Bapak berikut. Karakter dari aktivis terwujud melalui imajinasi Bapak tentang alasan-alasan yang menyebabkan penguasa-penguasa itu perlu menculik para aktivis.

BAPAK :

*(membayangkan berada di salah satu sudut meja)*

Ini ada meja. Yang di sini berkata : “Tidak usah diragukan lagi, orang ini sangat berbahaya. Dia terlalu pintar bicara. Persis seperti tukang obat. Tapi dia tidak menjual obat. Dia menjual ideologi. Sangat berbahaya. Dia pandai menggalang massa. Dialah yang membagi-bagi tugas. Siapa bikin demonstrasi. Siapa bikin selebaran. Semua orang percaya kepadanya. termasuk para pemberi dana. Orang seperti ini yang harus diambil. Bukan yang teriak-teriak pakai corong.” Lantas *(BAPAK berjalan, seolah-olah ke sudut meja lain)* orang lain berkata : “Kalau begitu kita ambil dia. Bagaimana?” *(berjalan ke sudut lain lagi)* Orang lain lagi berkata : “Ambil.” (Ajidarma, 2001: 108-109)

Selain gambaran karakter tersebut di atas, pertentangan aktivis terhadap aparat terwujud pula pada gambaran perlawanan mereka ketika mengalami penyiksaan sewaktu diculik. Penyiksaan digunakan oleh penguasa sebagai bentuk intimidasi terhadap korban. Intimidasi ini dimaksudkan untuk menggali informasi maupun untuk memaksa korban mengakui kesalahan-kesalahan yang bahkan mungkin tidak pernah dilakukan. Seperti yang terlihat pada kutipan dialog berikut yang menggambarkan karakter Satria sebagai perwakilan dari aktivis.

BAPAK :

Mereka bertanya sambil mengemplang. Bertanya sambil menyetrum. Mereka menginginkan jawaban seperti yang mereka kehendaki. Interogasi kok seperti itu. maksa! Dan Si Satria itu orangnya ngeyelan. Mana mau dia ngaku meski disakiti.

IBU :

Sebaiknya dia ngaku supaya dilepas.

BAPAK :

Apa yang mau diakuinya? Dia tidak bisa mengakui hal-hal yang tidak pernah dilakukannya selanjutnya. Kita kan tahu Satria ini ngeyelan. Jangan-jangan dia nantang minta disetrum lagi!

Pada drama ini, aparat dan aktivis memiliki pertentangan yang tidak dapat didamaikan. Pertentangan diwujudkan oleh sifat dan karakter keduanya yang saling bertolak belakang.

#### **e) Relasi Oposisi Lingkungan dengan Individu**

Relasi oposisional yang terakhir adalah oposisi antara lingkungan dengan individu. Relasi oposisional ini dipersonifikasikan dengan pertentangan antara masyarakat dengan korban. Sebagai personifikasi dari individu, korban di sini tidak hanya sebagai perseorangan saja, tetapi termasuk di dalamnya adalah keluarga korban. Keluarga, sebagai orang-orang yang memiliki hubungan langsung dengan korban cenderung mengalami tekanan dari lingkungannya. Seperti misalnya yang dialami oleh tokoh Ibu dan Bapak ketika anaknya hilang diculik. Di tengah kemalangan yang dihadapi oleh Ibu dan Bapak, kerabat maupun saudara justru menjauh. Mereka termakan rasa takut jika tetap berhubungan dengan keluarga korban, maka mereka akan mendapatkan nasib yang sama.

#### **BAPAK :**

Aku cuma ingat bagaimana orang-orang menjauh ketika semua itu menimpa kita. Orang yang malang malah dijauhi. Ada yang bilang, “Sorry aku baru menelpon sekarang, ini pun dari telepon umum, karena aku takut teleponku kena sadap, aku harap semuanya baik-baik saja. Sorry, aku takut, aku punya anak kecil soalnya.” Hmmhh. Saudara-saudara menjauh semuanya. Takut. Seperti kita ini punya penyakit sampar. (Ajidarma, 2001: 93)

Selain disebabkan oleh rasa takut, tekanan yang dialami Ibu dan Bapak sebagai keluarga korban juga muncul ketika berhadapan dengan nasib hubungan

cinta anaknya yang terwakili oleh Bu Saleha sebagai calon besan. Dikarenakan Satria hilang dan tidak diketahui kabar beritanya, Bu Saleha sebagai orangtua Saras, pacar Satria, meminta kemakluman dari Ibu dan Bapak jika Saras hendak menikah. Secara tidak langsung Bu Saleha sebagai lingkungan korban menuntut kejelasan keberadaan korban, sedang keluarga korban sendiri tidak mengetahuinya.

BAPAK :

Bu, siapa itu ibunya pacarnya Satria?

IBU :

Calon besan?

BAPAK :

Iya, yang janda itu.

IBU :

Yang diingat kok janda-nya!

BAPAK :

Lho, memang janda tho?

IBU :

Iya, iya, Bu Saleha, ibunya Saras, kenapa?

BAPAK :

Waktu dia ke sini terakhir kali, dia seperti mau bilang sesuatu.

IBU :

Mau bilang apa?

BAPAK :

Aku tidak tahu. Waktu itu aku tidak berpikir apa-apa. Tapi sekarang, kalau kuingat-ingat, ia seperti ingin menyampaikan sesuatu. Soalnya, tidak ada alasan pasti kenapa dia datang.

IBU :

Dia menanyakan perkembangan Satria.

BAPAK :

Orang hilang kok ditanya perkembangannya!

IBU :

Sudah ada titik terang apa belum, begitu lho, diberi simpati kok malah sinis.

BAPAK :

Dia itu seperti ingin kita mengerti, kalau Saras mau kawin, harap maklum.

IBU :

Ya tidak apa-apa kan, kalau dia bermaksud begitu?

BAPAK :



Hmmhh! Setia sekali Si Saras situ!

IBU :

Eh, Saras itu memang setia lho Pak, cuma ibunya yang pengen dia tidak usah menunggu-nunggu Satria. (Ajidarma, 2001: 129-131)

Di samping itu, keluarga korban juga mengalami tekanan dari antipati masyarakat lingkungannya. Seperti yang terjadi pada kasus penculikan Satria, di saat keluarga Satria membutuhkan simpati, masyarakat justru menyalahkan dan tidak peduli. Mereka beranggapan bahwa penculikan adalah risiko ketika menjadi aktivis, dan itu adalah kesalahan mereka sendiri jika penculikan sampai terjadi.

BAPAK :

Orang diculik kok tidak mendapat simpati.

IBU :

Wah, asal tahu Pak, ada juga lho yang nyukurin.

BAPAK :

(*kaget*)

Apa? Nyukurin?

IBU :

Iya, maksudnya salah sendiri Satria ikut-ikutan jadi aktivis. Kalau diculik ya sudah risikonya.

BAPAK :

Artinya, kalau jadi aktivis, maka dia boleh diculik. (Ajidarma, 2001: 131-132)

Dari penjabaran di atas dapat dilihat bahwa pertentangan masyarakat dengan lingkungannya memiliki hubungan yang saling berkaitan. Korban mengalami kehilangan, dan karenanya mendapat tekanan dari lingkungannya berupa ketidakpedulian bahkan cenderung menyalahkan.

Relasi-relasi oposisional di atas tidaklah berdiri sendiri, melainkan memiliki hubungan yang ekuivalen satu sama lainnya. Sebagaimana “penguasa” memiliki ekuivalensi dengan lupa dan kekejaman. Lupa yang berkaitan dengan

sejarah-sejarah yang dibentuk penguasa, dan kekejaman yang menjadi media dari kontrol kekuasaan. Sama halnya dengan “rakyat” yang ekuivalen dengan ingat. Masyarakat mengalami traumatis sehingga ingatan-ingatan akan kekerasan dan kekejaman yang pernah dialaminya tidak akan pernah bisa dilupakan. Demikian halnya dengan korban dan keluarga korban, korban yang kritis terhadap penguasa mendapatkan kekejaman, dan keluarga korban akhirnya mengalami tekanan. Karena itu rakyat sebagai yang ditindas penguasa pun memiliki ekuivalensi dengan kritis dan individu.

Demikian penjelasan mengenai relasi oposisional yang ada di dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”. Dari relasi-relasi oposisional tersebut, dapat diketahui gambaran mengenai pandangan Seno sebagai pengarang mengenai tindak kekerasan yang kerap terjadi di masa Orde Baru.

### **c. Pandangan Dunia Pengarang**

Pandangan dunia merupakan skema ideologis yang menentukan struktur atau menstrukturasi bangunan dunia imajiner karya sastra yang mengekspresikannya. Namun demikian hubungan antara karya sastra dengan struktur-dasarnya tidaklah langsung, bersifat mimetik, melainkan secara tidak langsung, melalui pandangan dunia yang bersifat ideologis. Untuk mengetahui pandangan dunia pengarang dapat dilihat dari semesta-semesta imajiner dalam karya yang diciptakannya. Karena itu, dalam penelitian ini, pandangan dunia Seno terlihat setelah melalui analisis terhadap struktur karya seperti yang telah dijabarkan pada subbab sebelumnya.

Seno Gumira Ajidarma adalah seorang sastrawan yang dikenal dengan kemampuannya menerjemahkan kejadian-kejadian di sekitarnya dengan satire dan ironi. Cerita-ceritanya seringkali terasa nyata, dengan dunia-dunia yang diciptakan seolah hidup dan bergerak sebagaimana kenyataannya. Dewanto (melalui Fuller, 2011: 61), mengatakan bahwa dunia yang dibangun Seno dalam cerita-ceritanya bukanlah dunia yang merdeka dan stabil. Dunia itu sendiri merupakan sesuatu yang benar-benar hidup, bergerak, dan bernapas. Karena pada saat proses menulis dimulai, dunia tersebut tidaklah lengkap dan pasti, tapi sebuah dunia yang diciptakan dan dibangun seiring dengan aliran pemikiran Seno. Keseperti-hidupan yang muncul dalam cerita-cerita Seno ini terlihat jelas terutama pada tokoh-tokoh yang diciptakannya. Dikatakan demikian karena sebagaimana karya sastra merupakan strukturasi pandangan dunia pengarang, maka tokoh-tokoh yang diciptakannya memiliki relevansi atau bentuk hubungan tertentu dengan pengalaman kehidupan yang sebenarnya, baik yang dialami maupun yang diamati. Korrie Layun Rampan (melalui Fuller, 2011: 62) mengatakan bahwa kekuatan karya Seno terletak pada tokoh-tokohnya yang nyata, walaupun Seno tidak membuat contoh langsung ataupun perbandingan bahwa tokoh-tokoh tersebut merupakan orang-orang yang terlibat dalam suatu kejadian.

“Walaupun kenyataan yang dia ciptakan ada kalanya surealistis dan absurd, tokoh-tokoh Seno terasa nyata, karena mereka diciptakan dari kenyataan.” (Rampan, melalui Fuller, 2011: 62)

Tokoh-tokoh terasa nyata tidak lain adalah karena mereka merupakan hasil dari pandangan Seno dalam memandang dunia. Dalam naskah drama “Mengapa

Kau Culik Anak Kami?”, dunia yang diciptakan Seno merupakan representasi dari problematika yang dialami masyarakat melawan penguasa pada masa Orde Baru di Indonesia. Seno memang dikenal dengan karya-karyanya yang sering berkaitan dengan politik dan masyarakat selama era tersebut. Karya-karya yang dihasilkannya memiliki kecenderungan pandangan berupa perlawanan terhadap dominasi ideologi dan politik budaya Orde Baru. Sebagaimana yang dinyatakan Bodden (melalui Fuller, 2011: 61), bahwa karya sastra Seno bisa dipandang sebagai sebuah daftar cara artistik bagi kelas menengah untuk melawan Orde Baru.

Pandangan dunia mengenai perlawanan terhadap ideologi dan politik budaya Orde Baru dalam naskah drama ini sesungguhnya merupakan perlawanan terhadap bentuk-bentuk program pembangunan pemerintahan Orde Baru yang seringkali mengesampingkan hak-hak asasi manusia dan demokrasi. Seno mencoba memberikan suara bagi orang-orang yang tertindas dan dibungkam dalam wacana politik. Dalam naskah drama ini, pandangan dunia tersebut terlihat pada beberapa tokoh dominan, yakni Ibu, Bapak, Satria, dan Penguasa.

### **1) Tokoh Ibu dan Bapak**

Tokoh Ibu dan Bapak digambarkan sebagai korban dari ketidakadilan dan otoriter penguasa. Mereka kehilangan anaknya, Satria, dalam peristiwa penculikan aktivis pada masa-masa perjuangan reformasi. Kedua tokoh ini merupakan representasi dari seluruh orangtua, anak, maupun istri, yang kehilangan keluarganya akibat praktik-praktik kekerasan yang digunakan penguasa sebagai kontrol dan legitimasi kekuasaan. Mereka adalah rakyat yang tertindas dan

terampas haknya karena paham kebenaran tunggal yang berusaha ditegakkan penguasa. Penandaan rakyat dalam naskah drama ini telah ditunjukkan sejak awal babak pertama.

Segalanya hitam di panggung itu. Lantai hitam, layar hitam, segalanya hitam – bahkan juga meja dan kursi. Segalanya memang hitam, tapi dua sorot lampu putih masing-masing menerangi BAPAK dan IBU. Mereka sudah berusia paruh baya, sekitar 50an. BAPAK mengenakan kaos oblong putih dan sarung. IBU mengenakan kain dan kebaya Sumatra. BAPAK bersandal kulit silang, IBU berselop tutup. BAPAK menonton TV. IBU membaca buku. BAPAK memencet-mencet *remote-control*. Berdecak-decak sebal. Lantas mematikannya. Suasana sepi. (Ajidarma, 2001: 81)

Penggambaran kostum Bapak yang mengenakan kaos oblong putih, sarung, dan sandal kulit silang, serta Ibu yang mengenakan kain, kebaya Sumatra, dan berselop tutup, merupakan personifikasi dari rakyat. Sejak awal Seno telah menunjukkan objek-objek yang bertentangan, yakni antara rakyat dengan penguasa. Kostum yang dipilih adalah pakaian-pakaian yang umum dikenakan masyarakat dalam golongan kelas menengah. Namun demikian, kedua tokoh ini digambarkan pula sebagai golongan terpelajar yang ditunjukkan oleh Ibu yang membaca buku. Karena itu mereka digambarkan sebagai rakyat menengah yang tertindas, yang melawan penguasa dengan kekritisan dan pikiran-pikirannya.

Ibu sendiri merupakan tokoh yang digambarkan memiliki kekritisan dan perlawanan terhadap otoritas penguasa. Bentuk perlawanan ini terlihat melalui ingatan Ibu mengenai peristiwa pembantaian dan pembunuhan yang terjadi pada tahun 1965 yang pernah disaksikannya. Selain merupakan efek trauma yang dialaminya, mengingat juga merupakan bentuk perlawanan terhadap Orde Baru.

IBU :

Kalau Bapak lupa, artinya sengaja melupakannya, itu juga berarti Bapak ikut berdosa. (Ajidarma, 2001: 86)

IBU :

Itulah. Bapak ini belum begitu tua kok sudah berusaha pikun. Tidak baik begitu Pak. Kalau kita melupakan kekejaman, kita akan mengulanginya. (Ajidarma, 2001: 93)

Bagi Ibu, mengingat adalah hal penting, sebagai kunci untuk tidak melupakan kebenaran sejarah. Menurutnya melupakan adalah sebuah dosa karena lupa sama artinya dengan sengaja melupakan. Dan mengingat adalah bagian dari pembelajaran, agar kelak peristiwa buruk yang pernah dialami tidak terulang lagi. Pada masa Orde Baru kecenderungan untuk melupakan sejarah telah membudaya di masyarakat. Hal ini karena traumatis yang muncul menyebabkan masyarakat cenderung memilih untuk melupakan peristiwa-peristiwa buruk dalam sejarah yang mereka alami. Fenomena ini ditunjukkan pada tokoh Bapak yang melupakan suatu peristiwa yang keluarganya pernah alami berhubungan dengan teror.

IBU :

Lho, Bapak ini bagaimana sih?

BAPAK :

Bagaimana apa?

IBU :

Baru setahun kok sudah berusaha lupa.

BAPAK :

Apa?

IBU :

Keterlaluan.

BAPAK :

Ada hubungannya dengan buku itu?

IBU :

Ya jelas dong!

BAPAK :

Ca-ra-me-la-wan-te-ror. Apa yang kulupakan ya?

IBU :

Pikir sendiri. (Ajidarma, 2001: 83)

BAPAK :

Kita harus mengingatnya?

IBU :

Ya.

BAPAK :

Kita harus membicarakannya?

IBU :

Ya. Kalau perlu sengaja memperingatinya.

BAPAK :

Tidak *mikul dhuwur mendem jero*? Melupakan yang buruk, mengingat yang baik. (Ajidarma, 2001: 87-89)

Bapak, sebagai gambaran dari masyarakat, cenderung berusaha melupakan peristiwa buruk yang dialaminya. Sebagaimana dengan paham *mikul dhuwur mendem jero* dalam peribahasa Jawa yang oleh Bapak diartikan menjadi melupakan yang buruk, dan mengingat yang baik. Sebenarnya usaha ini merupakan sebuah tindakan perlindungan diri yang muncul sebagai akibat dari traumatis dan ketakutan-ketakutan akan kemungkinan terulang-kembalinya peristiwa tersebut. Seperti yang terlihat pada lingkungan Bapak dan Ibu ketika mereka kehilangan anaknya akibat peristiwa penculikan aktivis. Di tengah kemalangan yang menimpa, lingkungan justru menjauhi.

BAPAK :

Aku cuma ingat bagaimana orang-orang menjauh ketika semua itu menimpa kita. Orang yang malang malah dijauhi. Ada yang bilang, “Sorry aku baru menelpon sekarang, ini pun dari telepon umum, karena aku takut teleponku kena sadap, aku harap semuanya baik-baik saja. Sorry, aku takut, aku punya anak kecil soalnya.” Hmmhh. Saudara-saudara menjauh semuanya. Takut. Seperti kita ini punya penyakit sampar. (Ajidarma, 2001: 93)

Saudara-saudara Bapak dan Ibu memilih menjauh karena rasa takut akan mengalami nasib yang sama jika diketahui memiliki kaitan atau hubungan, terlihat dengan keterangan saudaranya yang menelepon dari telepon umum karena takut disadap. Tindakan ini dilakukan karena rasa takut salah dalam bertindak yang menghantui mereka. Sebagai akibatnya, lingkungan membatasi diri dalam bertindak dan berbicara, dan bahkan berusaha melupakan.

## 2) Tokoh Penguasa

Pada masanya, ketakutan merupakan sistem yang digunakan penguasa Orde Baru sebagai kontrol kekuasaannya. Sistem ini muncul sebagai akibat dari sifat otoriter pemerintah dengan kebenaran tunggal yang menjadi ideologinya. Dalam drama ini pola-pola otoriter ditunjukkan dengan ketidakmampuan para penguasa dalam menolak tugas, meskipun tugas itu berlawanan dengan hati nurani. Mereka tidak memiliki kuasa untuk melawan maupun memilih, yang perlu dilakukan hanyalah patuh terhadap penguasa tertinggi.

BAPAK :

*(pergi ke sudut meja lain)* Yang di sini bilang : “Sebetulnya apa urusan kita dengan dia? Kita kan tahu apa yang dikatakannya semua benar. Memang ada korupsi. Memang ada kecurangan dalam pemilu. Memang ada teror dan intimidasi. Republik ini sudah hampir ambruk.” *(pergi ke sudut lain lagi)* Yang di sini menyahut ; “Kamu membela mereka? Apa kamu mau membangkang?” *(pergi ke sudut yang bertanya)* “Jangan berpikir di sini, laksanakan saja tugas kita dengan baik.” *(pergi ke meja pembangkang)* “Tapi mereka cuma anak-anak.” *(ke meja lain lagi)* “Ya, anak-anak yang berbahaya.” *(ke meja pembangkang)* “Tapi apa hak kita untuk menculik, merampas kemerdekaan mereka?” *(balik ke meja penanya)* “Pertama, mereka berbahaya untuk negara. Kedua, walaupun kamu tidak setuju, ini adalah tugas.” Ini dijawab lagi. “Tugas pun boleh ditolak kalau keliru.” Lantas ditantang : “Tolak saja kalau berani.” Dijawab lagi : “Aku menolak.”



BAPAK TERDIAM.

IBU :

Lantas?

BAPAK :

Orang yang menolak tugas itu mati. (Ajidarma, 2001: 110-111)

Si pembangkang dengan sadar mengakui kendornya kendali hukum dan tatanan nilai yang kabur dalam pemerintahan. Ia pun menyatakan bahwa tugas yang diterimanya bertentangan dengan hak asasi manusia. Dengan kesadaran ini ia menolak tugas tersebut. Namun sebagai akibat perlawanannya, eksekusi yang menjadi hukuman. Sistem ketakutan diciptakan melalui ancaman dan intimidasi dengan tindakan yang mengarah pada kekerasan, hingga bahkan kematian. Eksekusi dijadikan sebagai contoh bagi pihak-pihak yang melawan kekuasaan, sehingga menimbulkan ketakutan dan memberikan pertimbangan pada pihak-pihak lain untuk tidak melawan penguasa.

Tidak hanya dalam internal penguasa saja, pola-pola otoriter pun disebarkan dalam taraf kekuasaan pemerintahan. Pemerintah mengontrol masyarakat demi tercapainya paham kebenaran tunggal yang menjadi konsep pembangunan nasional. Bentuk kontrol oleh penguasa dilakukan dengan berbagai cara. Dalam drama ini bentuk kontrol kekuasaan pemerintah digambarkan dengan pembungkaman-pembungkaman yang dilakukan yang mengarah pada tindak kekerasan. Tindak kekerasan yang dimaksudkan adalah penculikan dan penyiksaan terhadap para aktivis.

BAPAK :

*(membayangkan berada di salah satu sudut meja)*

Ini ada meja. Yang di sini berkata : “Tidak usah diragukan lagi, orang ini sangat berbahaya. Dia terlalu pintar bicara. Persis seperti tukang obat. Tapi dia tidak menjual obat. Dia menjual ideologi. Sangat berbahaya. Dia pandai menggalang massa. Dialah yang membagi-bagi tugas. Siapa bikin demonstrasi. Siapa bikin selebaran. Semua orang percaya kepadanya. termasuk para pemberi dana. Orang seperti ini yang harus diambil. Bukan yang teriak-teriak pakai corong.” Lantas (*BAPAK berjalan, seolah-olah ke sudut meja lain*) orang lain berkata : “Kalau begitu kita ambil dia. Bagaimana?” (*berjalan ke sudut lain lagi*) Orang lain lagi berkata : “Ambil.” (Ajidarma, 2001: 108-109)

Para aktivis tersebut dianggap berbahaya oleh negara. Mereka yang pandai bicara dan menggalang massa, menyebarkan ideologi-ideologi yang berlawanan dengan pemerintah, serta yang menjadi koordinator dalam demonstrasi, adalah orang-orang yang berbahaya bagi penguasa, yang dapat melemahkan kekuasaan. Penculikan ini merupakan bentuk penyelesaian masalah yang diupayakan penguasa. Dalam praktiknya, tidak hanya penculikan yang dilakukan penguasa sebagai kontrol kekuasaannya. Penganiayaan dan penyiksaan pun mengikuti usaha ini. Mereka yang diculik diteror, diintimidasi, dan bahkan dipaksa untuk mengakui hal-hal yang sesuai dengan kehendak pemerintah.

BAPAK :

Mereka bertanya sambil mengemplang. Bertanya sambil menyetrum. Mereka menginginkan jawaban seperti yang mereka kehendaki. Interogasi kok seperti itu. maksa! Dan Si Satria itu orangnya ngeyelan. Mana mau dia ngaku meski disakiti. (Ajidarma, 2001: 122)

BAPAK :

Kamu harus siap dengan penderitaan. Orang-orang yang dilepaskan bercerita tentang bagaimana mereka bukan cuma ditanyai sambil dikemplang, ditanyai sambil disetrum. Belum bener juga lantas kepalanya dimasukkan ke air sampai megap-megap. Rata-rata pengalamannya hampir sama.

IBU :

Disundut rokok juga katanya. Apa sih maksudnya?  
 BAPAK :  
 Supaya tersiksa.  
 IBU :  
 Kalau sudah tersiksa?  
 BAPAK :  
 Mereka menderita.  
 IBU :  
 Kalau sudah menderita?  
 BAPAK :  
 Diperhitungkan mereka akan mengakui perbuatan-perbuatan yang tidak pernah mereka lakukan. (Ajidarma, 2001: 123-124)

Penganiayaan dan penyiksaan merupakan suatu bentuk kekerasan dalam upaya penguasa mengintimidasi korban. Kekerasan menjadi pembenaran karena pemberontakan yang dilakukan oleh para aktivis ini artinya adalah melawan negara. Sebagaimana dengan sifat otoriter pemerintahan Orde Baru, mereka yang melawan harus dihentikan. Bentuk-bentuk kekerasan yang dialami para aktivis memunculkan pandangan Seno tentang perlawanan terhadap penindasan. Dalam drama ini, pandangan tersebut terlihat dari tokoh Satria. Sebagai salah satu aktivis yang menjadi korban penculikan dan penganiayaan, Satria merupakan gambaran dari upaya penegakkan hak asasi manusia dan kebebasan berbicara.

### **3) Tokoh Satria**

Satria adalah adalah seorang aktivis berstatus mahasiswa yang memiliki kepedulian terhadap dunia sosial dan memiliki idealisme yang tinggi mengenai politik. Baginya, politik yang dewasa adalah politik yang mau mendengarkan pikiran orang lain. Sebagai bentuk kepeduliannya tersebut, ia pun mengikuti aksi-aksi dan demonstrasi untuk menyuarakan aspirasi rakyat dan menuntut keadilan.

IBU :

Memang anak Mami! Cerita tentang macam-macam hal sambil tiduran. Impian-impian, harapan-harapannya, kekecewaannya, kepahitannya. Dia memang peduli sekali dengan politik. Aku sendiri suka nggak ngerti omongannya. Aku pernah bilang, hati-hati dengan politik. Kubilang, 'Kamu datang dengan pikiran-pikiran hebat, tapi orang bisa menyambut kamu dengan pikiran ingin menyembelih.' Dia bilang, 'Politik yang dewasa tidak begitu Bu, setiap orang harus mau mendengar pikiran orang lain.' Aku bilang lagi, 'Pokoknya hati-hati, di negeri ini politik selalu berarti kekerasan, bukan pemikiran.' (Ajidarma, 2001: 128-129)

IBU :

Itu pikiran mereka. Sebenarnya seperti kita juga kan Pak, alergi dengan politik. Lha wong yang diomongin demokratisasi, kok ketemunya clurit. Siapa yang tidak alergi? Cuma kebetulan anak kita kelewat peduli dengan masalah sosial, ujung-ujungnya jadi peduli politik juga, meskipun dia muak dengan partai-partaian. Kalau tidak, apa kamu juga akan peduli dengan politik? (Ajidarma, 2001: 132)

Sikap kritis Satria merupakan gambaran dari perlawanan terhadap ideologi kebenaran tunggal yang dianut pemerintah. Ia berani berbeda suara dan menyampaikannya melalui aksi-aksi demonstrasi. Kepedulian Satria pada masalah sosial dan aksi demonstrasinya merupakan bentuk dari penegakan hak asasi manusia dan kebebasan berbicara. Selain dari tokoh Satria, pandangan Seno yang demikian terlihat pula pada tokoh Ibu. Sama halnya dengan karakter Satria, Ibu memiliki kepedulian terhadap masalah sosial. Seperti yang digambarkan dalam drama ini ketika Ibu melakukan protes dengan membawa poster di depan kantor Menteri Negara urusan Peranan Wanita terkait dengan peristiwa pemerkosaan yang dialami oleh banyak perempuan pada saat terjadi konflik antaretnis.

BAPAK :

Apa kamu tidak keras kepala? Siapa yang dulu mogok makan?

IBU :

Yah, kan waktu itu masih muda.

BAPAK :

Waktu sudah tua juga! Siapa yang bawa poster di depan kantor menteri wanita?

IBU :

Habis, perempuan-perempuan diperkosa kok menterinya diam saja. (Ajidarma, 2001: 123)

Aksi yang dilakukan Ibu merupakan sebuah contoh dari demokrasi mengenai kebebasan berpendapat dan berbicara. Selain itu melalui aksi ini, Ibu juga menunjukkan penegakkan terhadap hak asasi manusia. Ia membela perempuan-perempuan yang diperkosa terlepas dari etnis yang menjadi isu kejadian itu. Pemerkosaan adalah perampasan hak dan kemerdekaan, yang harus ditolak dan dilawan.

Dari pembahasan di atas, tokoh-tokoh dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” dengan jelas menggambarkan perlawanan terhadap dominasi ideologi yang berasaskan kebenaran tunggal. Melalui tokoh Ibu, Bapak, dan Satria, hak asasi manusia dan kebebasan berbicara ditegakkan dalam usaha melawan dominasi Penguasa.

#### **4. Relevansi antara Pandangan Dunia Pengarang dengan Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”**

Dalam strukturalisme genetik, struktur karya sastra tidak terutama homolog dengan struktur masyarakat, melainkan homolog dengan pandangan dunia yang tumbuh dan berkembang dalam masyarakat itu. Pandangan dunia itulah yang pada gilirannya berhubungan langsung dengan struktur masyarakat. Kondisi struktural masyarakat dapat membuat suatu kelas yang ada dalam posisi

tertentu dalam masyarakat itu membuahakan dan mengembangkan suatu pandangan dunia yang khas. Sebagaimana yang dipaparkan dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, kondisi sosial pada masa Orde Baru yang menjadi latar belakangnya, akhirnya menghasilkan suatu abstraksi pandangan dunia Seno dan kelompok sosialnya.

Pandangan dunia Seno tentang kekerasan pada masa Orde Baru dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”, memaparkan tiga hal, yakni perlawanan terhadap ideologi politik dan budaya yang ditanamkan Orde Baru, humanisme yang berkenaan dengan penegakkan hak asasi manusia, serta demokrasi atau kebebasan berpendapat. Humanisme dan demokrasi sebenarnya merupakan bagian dari pandangan tentang perlawanan terhadap ideologi politik dan budaya Orde Baru.

**a. Pandangan Dunia Tentang Perlawanan Terhadap Ideologi dan Politik Budaya Orde Baru dengan Otoriterisme, Sistem Ketakutan sebagai Kontrol, serta Perekonstruksian Ingatan.**

Pada masanya, Orde Baru merupakan rezim yang menganut sistem satu kebenaran tunggal. Keseragaman pikiran menjadi suatu bentuk yang dipaksakan dan harus diterima oleh semua pihak. Selama masa berkuasanya, pemerintah berusaha menguasai dan membentuk kembali, bahkan menciptakan bentuk-bentuk budaya dan praktik ‘tradisional’ untuk mendorong program pembangunannya. Seperti misalnya disusun kembalinya ideologi aristokratis Jawa mengenai ketertiban, dan penghormatan terhadap atasan sosial atau disebut juga sebagai budaya patriarki. Budaya inilah yang salah satunya melahirkan ke-otoriteran pemimpin dalam pemerintahan Orde Baru. Dalam drama “Mengapa Kau Culik

Anak Kami?”, Seno menampilkan pola-pola otoriter pemerintah melalui tokoh penguasa.

BAPAK :

(*pergi ke sudut meja lain*) Yang di sini bilang : “Sebetulnya apa urusan kita dengan dia? Kita kan tahu apa yang dikatakannya semua benar. Memang ada korupsi. Memang ada kecurangan dalam pemilu. Memang ada teror dan intimidasi. Republik ini sudah hampir ambruk.” (*pergi ke sudut lain lagi*) Yang di sini menyahut ; “Kamu membela mereka? Apa kamu mau membangkang?” (*pergi ke sudut yang bertanya*) “Jangan berpikir di sini, laksanakan saja tugas kita dengan baik.” (*pergi ke meja pembangkang*) “Tapi mereka cuma anak-anak.” (*ke meja lain lagi*) “Ya, anak-anak yang berbahaya.” (*ke meja pembangkang*) “Tapi apa hak kita untuk menculik, merampas kemerdekaan mereka?” (*balik ke meja penanya*) “Pertama, mereka berbahaya untuk negara. Kedua, walaupun kamu tidak setuju, ini adalah tugas.” Ini dijawab lagi. “Tugas pun boleh ditolak kalau keliru.” Lantas ditantang : “Tolak saja kalau berani.” Dijawab lagi : “Aku menolak.”

BAPAK TERDIAM.

IBU :

Lantas?

BAPAK :

Orang yang menolak tugas itu mati. (Ajidarma, 2001: 110-111)

Pola-pola otoriter ditunjukkan dengan ketidakmampuan para penguasa dalam menolak tugas, meskipun bagi mereka hal itu berlawanan dengan hati nurani. Mereka hanya perlu patuh terhadap tugas yang diberikan penguasa tertinggi. Bentuk kepatuhan yang dimaksud adalah tidak membangkang dan hanya perlu melaksanakan tugasnya tanpa perlu memikirkan baik-buruk berdasarkan moral atau hak asasi manusia. Bagi yang melawan, eksekusilah yang menjadi hukumannya. Secara tidak langsung, Seno juga berusaha menunjukkan suatu sistem ketakutan sebagai kontrol yang menjadi budaya dalam pembangunan kekuasaan Orde Baru.

Sistem ketakutan diciptakan melalui ancaman dan intimidasi dengan tindakan-tindakan yang mengarah pada kekerasan, hingga bahkan kematian. Eksekusi dijadikan sebagai contoh bagi pihak-pihak yang melawan kekuasaan, sehingga menimbulkan ketakutan dan memberikan pertimbangan pada pihak-pihak lain untuk tidak melawan penguasa. Sistem ketakutan sebagai kontrol dalam drama ini terlihat pula melalui gambaran lingkungan korban penculikan aktivis. Oleh Seno, lingkungan korban digambarkan sebagai lingkungan yang antisipatif. Lingkungan bersikap tanggap terhadap situasi tersebut dengan cara bungkam dan menjauhi keluarga korban penculikan, seperti yang terlihat pada dialog berikut.

BAPAK :

Aku cuma ingat bagaimana orang-orang menjauh ketika semua itu menimpa kita. Orang yang malang malah dijauhi. Ada yang bilang, “Sorry aku baru menelpon sekarang, ini pun dari telepon umum, karena aku takut teleponku kena sadap, aku harap semuanya baik-baik saja. Sorry, aku takut, aku punya anak kecil soalnya.” Hmmhh. Saudara-saudara menjauh semuanya. Takut. Seperti kita ini punya penyakit sampar. (Ajidarma, 2001: 93)

Dengan situasi Bapak dan Ibu yang tengah kehilangan anaknya, saudara-saudara justru menjauhi. Hal ini tidak lain adalah karena sistem ketakutan seperti yang dijelaskan sebelumnya. Saudara-saudara korban memilih menjauh karena rasa takut akan mengalami nasib yang sama jika berhubungan dengan korban atau keluarga korban. Selain itu, ketakutan pun dimunculkan melalui keluarga korban itu sendiri. Mereka yang kehilangan bagian keluarganya memilih bungkam, tidak mengatakan apapun tentang peristiwa yang mereka alami. Hal ini karena mereka takut salah dalam bertindak sehingga memungkinkan peristiwa tersebut terulang kembali menimpa keluarganya yang lain.



IBU :

Politik itu sejarahnya tidak ada yang beres. Orang-orang diciduk, orang-orang disembelih, orang-orang dipenjara dan dibuang tanpa pengadilan. Aku masih ingat semua kisah sedih yang tidak bisa diucapkan itu. Keluarga yang kehilangan bapaknya, anak yang kehilangan ibunya, istri yang kehilangan suaminya. Mereka tidak mengucapkan apa-apa. Tidak bisa mengucapkan apa-apa. Tertindas. Keplenet. Tidak pernah ngomong karena takut salah. Padahal tentu saja tidak ada yang lebih terluka, tersayat, dan teriris selain kehilangan orang-orang yang tercinta dalam pembantaian. Orang-orang diperkosa demi politik. Orang-orang dibakar, harta bendanya dijarah, bagaimana orang bisa hidup dengan tenang? Hanya politik yang bisa membuat orang membunuh atas nama agama. Mana ada agama membenarkan pembunuhan. Apakah ini tidak terlalu berbahaya? Politik hanya peduli dengan kekuasaan. Politik tidak pernah peduli dengan manusia. Apalagi hati manusia. Apakah kamu bisa membayangkan Pak, luka di setiap keluarga itu? (Ajidarma, 2001: 132-133)

Sistem ketakutan yang diciptakan penguasa akhirnya menjauhkan lingkungan dengan korban. Tidak hanya lingkungannya yang menjauhi, tetapi keluarga korban itu sendiri pun memilih untuk menjauhi lingkungannya, karena tekanan yang mereka hadapi. Masyarakat dengan sendirinya membatasi diri dalam bertindak dan berbicara, dan bahkan berusaha melupakan. Traumatis yang muncul menyebabkan masyarakat cenderung untuk melupakan peristiwa-peristiwa buruk dalam sejarah yang mereka alami. Karena peristiwa buruk tersebut dianggap sebagai masa lalu, bahkan mungkin pula aib yang tidak perlu diingat, sehingga dianggap perlu untuk mengabaikan dan membiarkannya berlalu. Seno menggambarkan fenomena ini melalui tokoh Bapak yang melupakan suatu peristiwa berkenaan dengan teror yang pernah keluarganya alami. Tokoh Bapak tidak melupakan peristiwa tersebut dengan sengaja, tetapi merupakan suatu

bentuk yang dipahaminya sebagai *mikul dhuwur mendem jero*; melupakan yang buruk, mengingat yang baik.

IBU :

Lho, Bapak ini bagaimana sih?

BAPAK :

Bagaimana apa?

IBU :

Baru setahun kok sudah berusaha lupa.

BAPAK :

Apa?

IBU :

Keterlalu.

BAPAK :

Ada hubungannya dengan buku itu?

IBU :

Ya jelas dong!

BAPAK :

Ca-ra-me-la-wan-te-ror. Apa yang kulupakan ya?

IBU :

Pikir sendiri. (Ajidarma, 2001: 83)

BAPAK :

Kita harus mengingatnya?

IBU :

Ya.

BAPAK :

Kita harus membicarakannya?

IBU :

Ya. Kalau perlu sengaja memperingatinya.

BAPAK :

Tidak *mikul dhuwur mendem jero*? Melupakan yang buruk, mengingat yang baik. (Ajidarma, 2001: 87-88)

Kecenderungan masyarakat untuk melupakan sejarah ini juga merupakan suatu budaya yang berkembang pada masa pemerintahan Orde Baru. Tidak hanya melalui sistem ketakutan yang ditanam pemerintah sebagai kontrol kekuasaannya, rekonstruksi ingatan pun dibuat pemerintah dengan cara memanipulasi sejarah. Seperti yang terjadi pada peristiwa Gerakan 30 September yang pada masa-masa

Orde Baru berjaya dikenal dengan nama G 30 S/PKI. Gestapu merupakan peristiwa yang terjadi di malam tanggal 30 September sampai tanggal 1 Oktober 1965 dini hari disaat tujuh perwira tinggi militer Indonesia beserta beberapa orang lainnya dibunuh dalam suatu usaha percobaan kudeta, yang kemudian dituduhkan kepada anggota Partai Komunis Indonesia. Sebagai akibatnya terjadilah insiden pembunuhan massal terhadap anggota maupun pendukung Partai Komunis. Dari sinilah pemerintah merekonstruksi ingatan dan pikiran masyarakat dengan menyatakan bahwa PKI merupakan dalang dari pembunuhan dan percobaan kudeta tersebut, sehingga menjadikannya sebagai pembenaran terhadap pembunuhan massal yang saat itu terjadi—pembunuhan dianggap sebagai hukuman. Rekonstruksi ingatan dan pikiran ini pun ditanamkan pada masyarakat sedari dini melalui buku-buku sejarah yang diajarkan di sekolah, paham-paham yang disebarkan melalui perbincangan-perbincangan publik, dan bahkan video dokumenter berjudul *Pengkhianatan G 30 S/PKI* yang selalu diputar di sekolah-sekolah seusai upacara bendera 17 Agustus maupun di televisi. Masyarakat akhirnya terekonstruksi ingatannya, sejarah pun termanipulasi. Pembunuhan massal yang terjadi dan sempat menghantui masyarakat akhirnya tidak lagi menjadi kesalahan, tetapi beralih menjadi suatu pembenaran. Menanggapi ini Seno pun menyampaikannya melalui naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” yang tergambar pada dialog berikut.

BAPAK :

Aku belum ingat apa yang ada hubungannya dengan kita. Tapi kalau mendengar kata itu, aku jadi ingat apa yang terjadi pada zaman gegeran dulu itu.

IBU :

Itu juga belum lama.

BAPAK :

Tapi semua orang sudah lupa.

IBU :

Pura-pura lupa.

BAPAK :

Buku sejarah saja tidak mencatatnya.

IBU :

Itu dia. Dosa orang lain dicatat besar-besar. Dosa sendiri menguap entah ke mana. (Ajidarma, 2001: 89)

Segala bentuk budaya dan ideologi kebenaran tunggal yang ditanamkan oleh pemerintah Orde Baru inilah yang melahirkan pandangan dunia Seno tentang perlawanan. Pola-pola otoriter yang menguasai pemerintahan dan militer yang dalam prosesnya melahirkan sistem ketakutan sebagai kontrol kekuasaan, dianggap sebagai suatu bentuk penyimpangan terhadap ideologi pembangunan bangsa berdasarkan asas kebenaran. Demikian halnya dengan kecenderungan melupakan peristiwa sejarah yang terjadi di masyarakat dan rekonstruksi ingatan oleh pemerintah, merupakan suatu bentuk pengingkaran atas kesalahan dan ketakutan. Sebagai perlawanan dari budaya dan ideologi yang demikian, Seno menampilkan dalam dramanya melalui tokoh Ibu. Digambarkan tokoh Ibu memiliki ingatan yang detail mengenai peristiwa pembantaian dan pembunuhan yang terjadi pada tahun 1965. Selain merupakan efek trauma yang dialaminya, mengingat juga merupakan bentuk perlawanan terhadap Orde Baru.

IBU :

Kalau Bapak lupa, artinya sengaja melupakannya, itu juga berarti Bapak ikut berdosa. (Ajidarma, 2001: 86)

IBU :

Itulah. Bapak ini belum begitu tua kok sudah berusaha pikun. Tidak baik begitu Pak. Kalau kita melupakan kekejaman, kita akan mengulanginya. (Ajidarma, 2001: 93)

Bagi Ibu, mengingat peristiwa-peristiwa tersebut adalah hal yang penting. Meskipun tidak pernah dibicarakan maupun diperingati, tapi mengingat adalah kunci agar tidak melupakan kebenaran sejarah. Baginya melupakan adalah sebuah dosa, karena lupa sama artinya dengan sengaja melupakan. Selain itu, mengingat peristiwa buruk juga merupakan salah satu bentuk pembelajaran agar kelak tidak terulang kembali.

#### **b. Pandangan Dunia Tentang Demokrasi dengan Pembatasan Kebebasan Berbicara dan Berpendapat**

Melihat ideologi kebenaran tunggal yang sebarakan pemerintahan Orde Baru, dalam praktiknya, untuk memenuhi segala bentuk program yang disusunnya ini berbagai cara pun dilakukan. Mereka yang melawan, dibungkam. Pembungkaman berlaku dengan segala bentuk, dari pemberedelan terhadap pers atau karya fiksi, maupun pelarangan terhadap bentuk-bentuk kesenian yang berbau politik. Segala bentuk kritik terhadap tokoh-tokoh politik dan situasi sosial di Indonesia dilarang oleh pemerintah. Hal ini membuat pers, penulis, maupun seniman dituntut untuk melakukan *self-censorship*, melakukan pembatasan-pembatasan sendiri dalam berkarya dengan menghasilkan karya yang hanya sesuai

dengan ideologi Orde Baru. Pembungkaman bentuk inilah yang ditolak Seno sebagai suatu penyimpangan terhadap kebebasan berpendapat dan berbicara.

Dalam naskah dramanya ini, bentuk perlawanan Seno terhadap terbatasnya kebebasan berbicara dan berpendapat dipersonifikasikan melalui tokoh Satria. Digambarkan Satria adalah seorang mahasiswa yang memiliki kepedulian terhadap dunia sosial dan idealisme yang tinggi mengenai politik. Baginya, politik yang dewasa adalah politik yang mau mendengarkan pikiran orang lain. Hal ini menggambarkan bagaimana pembungkaman-pembungkaman yang dilakukan pemerintahan Orde Baru untuk meluaskan kekuasaan politiknya, adalah suatu hal yang menyimpang dari kebenaran.

IBU :

Memang anak Mami! Cerita tentang macam-macam hal sambil tiduran. Impian-impiannya, harapan-harapannya, kekecewaannya, kepahitannya. Dia memang peduli sekali dengan politik. Aku sendiri suka nggak ngerti omongannya. Aku pernah bilang, hati-hati dengan politik. Kubilang, 'Kamu datang dengan pikiran-pikiran hebat, tapi orang bisa menyambut kamu dengan pikiran ingin menyembelih.' Dia bilang, 'Politik yang dewasa tidak begitu Bu, setiap orang harus mau mendengar pikiran orang lain.' Aku bilang lagi, 'Pokoknya hati-hati, di negeri ini politik selalu berarti kekerasan, bukan pemikiran.' (Ajidarma, 2001: 128-129)

IBU :

Itu pikiran mereka. Sebenarnya seperti kita juga kan Pak, alergi dengan politik. Lha wong yang diomongin demokratisasi, kok ketemunya clurit. Siapa yang tidak alergi? Cuma kebetulan anak kita kelewat peduli dengan masalah sosial, ujung-ujungnya jadi peduli politik juga, meskipun dia muak dengan partai-partaian. Kalau tidak, apa kamu juga akan peduli dengan politik? (Ajidarma, 2001: 132)

Selain melalui tokoh Satria, pandangan Seno mengenai kebebasan berpendapat pun terlihat dari tokoh Ibu. Sama halnya dengan karakter Satria, tokoh Ibu pun dikarakterkan memiliki kepedulian terhadap sosial dan

kemanusiaan. Sebagaimana yang dilakukannya mengenai perempuan-perempuan yang diperkosa, Ibu melakukan aksi dengan membawa poster di depan kantor Menteri Negara Urusan Peranan Wanita.

BAPAK :

Apa kamu tidak keras kepala? Siapa yang dulu mogok makan?

IBU :

Yah, kan waktu itu masih muda.

BAPAK :

Waktu sudah tua juga! Siapa yang bawa poster di depan kantor menteri wanita?

IBU :

Habis, perempuan-perempuan diperkosa kok menterinya diam saja. (Ajidarma, 2001: 123)

Aksi yang dilakukan Ibu merupakan sebuah contoh dari demokrasi mengenai kebebasan berpendapat dan berbicara. Selain merupakan suatu bentuk dari penyampaian fakta, bersikap kritis yang demikian juga merupakan bentuk dari sebuah kepedulian terhadap hak asasi manusia.

### **c. Pandangan Dunia Tentang Humanisme dengan Penculikan, Penganiayaan, serta Pembantaian**

Perlawanan Seno terhadap ideologi Orde Baru tidak hanya muncul karena terbatasnya kebebasan berbicara, tetapi juga karena penyelewengan terhadap hak asasi manusia. Praktik pembungkaman seperti yang telah dibahas di atas, selain berlaku secara birokratis saja, juga berlangsung secara eksekusi—dalam artian penggunaan kekerasan sebagai medianya. Seperti yang terjadi di tahun-tahun terakhir masa Orde Baru, kehidupan sosial, ekonomi, dan politik Indonesia tengah mengalami pergolakan yang hebat. Krisis ekonomi yang berkepanjangan menyebabkan kerusuhan di dalam masyarakat. Inflasi dan pengangguran

menciptakan penderitaan di seluruh penjuru. Ketidakpuasan terhadap pemerintah yang lamban dan merajalelanya korupsi, memunculkan protes dan aksi dari berbagai pihak. Hingga akhirnya terjadi demo besar-besaran oleh mahasiswa dan kelompok organisasi lainnya pada tahun 1998 yang berpusat di depan gedung DPR, Jakarta. Gerakan ini merupakan aksi untuk menuntut turunnya Soeharto dari kursi kepresidenannya, karena dianggap tidak mampu mengatasi krisis. Selama masa demonstrasi ini, pemerintah dilindungi oleh militer, polisi dan ABRI membentuk garis pertahanan di depan kantor pemerintahan. Dan dalam rangka “melindungi”, aparat militer pun melakukan kekerasan terhadap para mahasiswa, mereka dipukuli dengan tongkat dan senjata, karena dianggap menimbulkan kekacauan. Tidak hanya itu, sebagai bentuk penyelesaian masalah pembungkaman pun diupayakan terhadap para aktivis-aktivis yang diduga menjadi motor dalam aksi tersebut. Pembungkaman dilakukan dengan cara pengambilan secara paksa atau penculikan. Dalam naskah drama ini, praktik penculikan terhadap aktivis dipaparkan Seno melalui dialog tokoh Penguasa yang dibayangkan oleh Bapak.

**BAPAK :**

*(membayangkan berada di salah satu sudut meja)*

Ini ada meja. Yang di sini berkata : “Tidak usah diragukan lagi, orang ini sangat berbahaya. Dia terlalu pintar bicara. Persis seperti tukang obat. Tapi dia tidak menjual obat. Dia menjual ideologi. Sangat berbahaya. Dia pandai menggalang massa. Dialah yang membagi-bagi tugas. Siapa bikin demonstrasi. Siapa bikin selebaran. Semua orang percaya kepadanya. termasuk para pemberi dana. Orang seperti ini yang harus diambil. Bukan yang teriak-teriak pakai corong.” Lantas (*BAPAK berjalan, seolah-olah ke sudut meja lain*) orang lain berkata : “Kalau begitu kita ambil dia. Bagaimana?” (*berjalan ke sudut lain lagi*) Orang lain lagi berkata : “Ambil.” (Ajidarma, 2001: 108-109)



Dalam upaya menghentikan pemberontakan, para penguasa merencanakan penculikan atau pengambilan secara paksa terhadap para aktivis. Penculikan ini dilakukan karena para aktivis tersebut dianggap berbahaya sebagaimana kriteria yang digambarkan. Mereka yang pandai bicara dan menggalang massa, menyebarkan ideologi-ideologi yang berlawanan dengan pemerintah, serta yang menjadi koordinator dalam demonstrasi, adalah orang-orang yang dianggap berbahaya bagi penguasa, yang dapat melemahkan kekuasaan.

Pada masa ini telah tercatat sebanyak 23 aktivis yang hilang diculik, sebagian di antaranya tidak kembali. Dari kesaksian para aktivis yang dikembalikan, mereka mengalami berbagai bentuk penganiayaan dan penyiksaan. Mereka diteror, diintimidasi, dan bahkan dipaksa untuk mengakui kesalahan-kesalahan yang mungkin tidak dilakukannya.

BAPAK :

Orang-orang yang sudah dilepas itu bercerita.

IBU :

*(mencoba berhenti menangis)*

Satria pasti tahan.

BAPAK :

Mereka bertanya sambil mengemplantang. Bertanya sambil menyetrum. Mereka menginginkan jawaban seperti yang mereka kehendaki. Interogasi kok seperti itu. maksa! Dan Si Satria itu orangnya ngeyel. Mana mau dia ngaku meski disakiti. (Ajidarma, 2001: 122)

BAPAK :

Kamu harus siap dengan penderitaan. Orang-orang yang dilepaskan bercerita tentang bagaimana mereka bukan cuma ditanyai sambil dikemplantang, ditanyai sambil disetrum. Belum bener juga lantas kepalanya dimasukkan ke air sampai megap-megap. Rata-rata pengalamannya hampir sama.

IBU :

Disundut rokok juga katanya. Apa sih maksudnya?

BAPAK :

Supaya tersiksa.

IBU :

Kalau sudah tersiksa?

BAPAK :

Mereka menderita.

IBU :

Kalau sudah menderita?

BAPAK :

Diperhitungkan mereka akan mengakui perbuatan-perbuatan yang tidak pernah mereka lakukan. (Ajidarma, 2001: 123-124)

Penganiayaan dan penyiksaan merupakan suatu bentuk kekerasan dalam upaya penguasa mengintimidasi korban. Kekerasan menjadi pembenaran karena pemberontakan yang dilakukan oleh para aktivis ini artinya adalah melawan negara. Sebagaimana dengan sifat otoriter pemerintahan Orde Baru, mereka yang melawan harus dihentikan. Bentuk-bentuk kekerasan yang dialami para aktivis inilah yang memunculkan perlawanan Seno terhadap penindasan; kekerasan yang dianggap sebagai solusi masalah.

Pandangan Seno tentang hak asasi manusia terlihat pula pada ingatan-ingatan tokoh Ibu mengenai tindak kekerasan yang pernah disaksikannya sewaktu kecil. Pada tahun 1965-1966 terkait dengan Gestapu, pembantaian menyebar luas di berbagai wilayah. Orang-orang yang diduga komunis dikejar dan dibantai dengan keji. Tercatat lebih dari 500.000 hingga satu juta orang menjadi korban yang diantaranya tidak hanya anggota partai, tetapi juga pendukungnya dan seluruh etnis Tiong Hoa. Insiden pembantaian ini diingat oleh Ibu sebagaimana yang terlihat pada kutipan berikut.

IBU ;

*(berdiri, berjalan ke jendela)*

Sebetulnya tidak. Semua jelas. Siapa yang bisa melupakannya? Aku masih kecil waktu itu. Malam-malam semua orang berkumpul. Mereka membawa golok, celurit, pentungan, dan entah apa lagi. mereka berteriak-teriak, karena yang dicari naik ke atas genteng. Orang itu lari dari atap satu ke atap lain seperti musang. Kadang-kadang dia jatuh, merosot. Orang-orang mengejarnya juga seperti mengejar musang. Aku masih ingat suara gedebukan di atas genteng itu. orang-orang mengejar dari gang ke gang. Suaranya juga gedebukan. Mereka berteriak-teriak sambil mengacungkan parang. Orang itu lari, terpeleset, hampir jatuh, ke bawah, merayap lagi. sampai semua tempat terkepung. Orang itu terkurung.

BAPAK :

Sudahlah Bu! Sudah lebih dari tigapuluh tahun.

IBU :

Aku tidak bisa lupa. Bukan hanya karena kejadian yang dialami orang itu, tapi apa yang dialami keluarganya. Dia punya anak, punya istri, punya ibu. Mereka semua melihat dia dikejar seperti musang. Melihat dengan mata kepala sendiri orang itu merosot dari atas genteng ketika terpeleset dan tidak ada lagi yang bisa dipegang. Orang-orang di bawah menunggunya dengan parang.

BAPAK :

Bu!

IBU :

Orang-orang itu menghabisinya seperti menghabis seekor musang. Orang itu digorok seperti binatang. Ibu menutupi mataku. Tapi aku tidak bisa melupakan sinar matanya yang ketakutan. Aku masih ingat sinar mata orang-orang yang mengayunkan linggisnya dengan hati riang. Kok bisa. Kok bisa terjadi semua itu. Bagaimana perasaan istrinya mendengar jeritan suaminya? Bagaimana perasaan ibunya mendengar jeritan anaknya? Apa Bapak yakin setelah tigapuluh tahun lebih mereka bisa melupakannya? Mereka mungkin ingin lupa. Tapi apa bisa? Politik itu apa sih, kok pakai menyembelih orang segala? (Ajidarma, 2001: 90-91)

Berbagai tindak kekerasan yang digambarkan di atas merupakan suatu kekejaman yang dapat terjadi karena adanya manipulasi politik. Bagaimana penguasa dapat membutakan mata dan hati nurani rakyatnya, sehingga membenarkan kekerasan dan kekejaman dalam usahanya melegitimasi kekuasaan. Kontrol kekuasaan yang melahirkan kekerasan dan kekejaman inilah yang ingin dilawan oleh Seno. Hak asasi manusia harus ditegakkan demi terciptanya bangsa yang adil dan berhati nurani.

## **BAB V**

### **PENUTUP**

#### **A. Simpulan**

Berdasarkan hasil penelitian dan pembahasan, dapat disimpulkan beberapa rumusan. Pertama, wujud kekerasan politik yang tergambar dalam naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” dikategorikan ke dalam dua jenis, yakni kekerasan politik wujud penindasan dan kekerasan politik wujud fisik. Kekerasan dalam wujud penindasan di antaranya adalah otoriterisme, sistem ketakutan sebagai kontrol, perekonstruksian ingatan, pembatasan kebebasan berbicara dan berpendapat. Sedangkan kekerasan dalam wujud fisik, yakni pembantaian, pemerkosaan, penculikan, serta penganiayaan.

Kedua, ketika naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” ditulis, kondisi sosial Indonesia sedang berada pada masa maraknya pembungkaman yang didominasi kekerasan sebagai kontrol serta legitimasi kekuasaan pemerintahan Orde Baru. Pembungkaman yang dilakukan di antaranya adalah dengan mengendalikan pers, pemberedelan serta pelarangan secara politis bagi para penerbit, seniman, dan penulis, dalam mengekspresikan kritik sosial maupun politik. Selain itu, dilakukan pula penculikan serta penganiayaan terhadap para aktivis pada masa reformasi. Pada masa-masa ini, Indonesia pun berada dalam suasana yang kerap terjadi kerusuhan. Maraknya KKN dan krisis ekonomi yang melanda Indonesia menyebabkan perekonomian Indonesia melemah dan berimbas pada meningkatnya kemiskinan dan pengangguran. Terlebih lagi dengan munculnya konflik antaretnis yang melahirkan pembunuhan, pemerkosaan, serta

penjarahan. Dalam naskah drama ini digambarkan pula kondisi sosial Indonesia pada masa transisi dari Orde Lama ke Orde Baru yang ditandai dengan pembunuhan massal.

Ketiga, naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” ditulis oleh Seno Gumira Ajidarma yang berasal dari kalangan sastrawan dan seniman yang memiliki pengalaman di bidang teater, pers, dan akademik. Pandangan dunia yang didapati dari kelompok sosialnya adalah perlawanan terhadap ideologi dan politik budaya Orde Baru, humanisme, serta demokrasi. Pandangan dunia tersebut terutama terlihat melalui analisis struktur karya Seno. Dalam naskah drama ini, melalui beberapa tokoh dominan, yakni Bapak, Ibu, Satria, dan Penguasa, pandangan dunia Seno terlihat sebagai suatu bentuk perlawanan terhadap bentuk-bentuk program pembangunan pemerintahan Orde Baru yang seringkali mengesampingkan hak-hak asasi manusia dan demokrasi. Seno mencoba memberikan suara bagi orang-orang yang tertindas dan dibungkam dalam wacana politik.

Keempat, pandangan dunia Seno dan kelompok sosialnya seperti yang disebutkan di atas memiliki relevansi dengan kekerasan politik pada masa Orde Baru yang menjadi latar belakang penulisan naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”. Relevansi yang didapati di antaranya adalah (1) pandangan dunia tentang perlawanan terhadap ideologi dan politik budaya Orde Baru memiliki relevansi dengan tindak kekerasan wujud penindasan berupa otoriterisme, sistem ketakutan sebagai kontrol, serta perekonstruksian ingatan. (2) Pandangan dunia tentang demokrasi memiliki relevansi dengan penindasan berupa pembatasan

kebebasan berbicara dan berpendapat. (3) Pandangan dunia tentang humanisme memiliki relevansi dengan kekerasan berupa penculikan, penganiayaan, dan pembantaian.

## **B. Saran**

Melihat hasil simpulan yang telah disampaikan di atas, maka beberapa saran dari penelitian ini dapat dikemukakan sebagai berikut. Bagi pembaca pada umumnya, diharapkan penelitian ini dapat memberikan manfaat serta menambah wawasan mengenai model penelitian sastra. Diharapkan pula pembaca lebih mengenal beberapa teori sastra, khususnya yang digunakan dalam penelitian ini, sehingga pembaca dapat mengerti manfaat teori tersebut dalam mengkaji sebuah karya sastra.

Naskah drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?” merupakan naskah yang ditulis dengan sangat menarik untuk dijadikan bacaan maupun pementasan. Dengan dialog-dialog yang sangat menggelitik, naskah drama ini mampu membangkitkan logika berpikir pembaca. Sangat disadari bahwa masih banyak hal yang dapat dipelajari dalam naskah drama ini, terutama dengan bahasan mengenai Orde Baru yang menjadi dasar dari penulisannya. Mengingat sebuah kutipan bahwa “sejarah ditulis oleh pemenang”, karena itu untuk mencari kebenarannya, sejarah mengenai Orde Baru masih perlu digali lebih dalam lagi, untuk kemudian dijadikan sebagai bahan penelitian selanjutnya dalam menganalisis naskah drama ini.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumira. 1997. *Ketika Jurnalisme Dibungkam Sastra Harus Bicara*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Mengapa Kau Culik Anak Kami? : Tiga Drama Kekerasan Politik*. Yogyakarta: Galang Press.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Dilarang Menyanyi di Kamar Mandi*. Yogyakarta: Galang Press.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Saya dan Bahasa*. <http://cabiklunik.blogspot.com/2007/03/saya-dan-bahasa.html>. Diakses pada 15 November 2014.
- \_\_\_\_\_. 2007. *Soeharto dan Petrus (Penembak Misterius)*. <http://duniasukab.com/2007/04/26/soeharto-dan-petrus-penembak-misterius/>. Diakses pada 11 Oktober 2014.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Pengalaman Menulis Cerita Panjang*. <http://duniasukab.com/2011/08/01/pengalaman-menulis-cerita-panjang/>. Diakses pada 24 Desember 2014.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Pengarang dan Fakta*. <http://duniasukab.com/2012/11/26/pengarang-dan-fakta-oleh-sga/>. Diakses pada 11 Oktober 2014.
- Anderson, Benedict R O’G dan Ruth T McVey. 2001. *Kudeta 1 Oktober 1965 Sebuah Analisis Awal*. Yogyakarta: LKPSM – Syarikat.
- Badri, M. 2013. *Jurnalisme Sastra dan Novel Sarongge*. <http://cabiklunik.blogspot.com/2013/01/jurnalisme-sastra-dan-novel-sarongge.html>. Diakses pada 15 November 2014.
- Barry, Peter. 2010. *Beginning Theory: Pengantar Komprehensif Teori Sastra dan Budaya*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Depdikbud.
- \_\_\_\_\_. 1983. *Kesusastraan Indonesia Modern: Beberapa Catatan*. Jakarta: Gramedia.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Pedomana Penelitian Sosiologi Sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

- Evlin. 2009. *Analisis Kritik Sosial dalam Novel "Kalatidha" Karya Seno Gumira Ajidarma*. <http://lib.ui.ac.id>
- Endaswara. Suwardi. 2004. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta: Pustaka Widyatama.
- Erneste, Panusuk. 2001. *Buku Pintar Sastra Indonesia*. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.
- Fajriyah, Aminatul. 2005. *Masalah-Masalah Sosial dalam Kumpulan Naskah Drama "Mengapa Kau Culik Anak Kami" Karya Seno Gumira Ajidarma*. Semarang: Universitas Negeri Semarang.
- Fananie, Zainuddin. 2002. *Telaah Sastra*. Surakarta: Muhammadiyah University Press.
- Faruk. 2002. *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920-1942*. Yogyakarta: Gama Media.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Pengantar Sosiologi Sastra dari Strukturalisme Genetik sampai Post-Modernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Fuller, Andy. 2011. *Sastra dan Politik: Membaca Karya-Karya Seno Gumira Ajidarma*. Yogyakarta: INSIST Press.
- \_\_\_\_\_. --. *Violence in the Writings of Seno Gumira Ajidarma*. <http://duniasukab.com/2013/03/24/berita-violence-in-the-writings/>. Diakses pada 11 Oktober 2014.
- Ginting, Gerry Pindota. --. *Daya Gugat Trilogi "Penembak Misterius" Karya Seno Gumira Ajidarma*. <http://diskursuspayung.blog.com/?p=243>. Diakses pada 15 Oktober 2014.
- Harymawan, RMA. 1993. *Dramaturgi*. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Hatimah, Siti. 2013. *Kritik Historis pada Naskah Drama "Mengapa Kau Culik Anak Kami?"*. <http://imehhatimah.blogspot.com/2013/06/kritik-historis-pada-naskah-drama.html>. Diakses pada 24 Desember 2014.
- Hikam, Ahmad Nuthqi. 2014. *Pandangan Dunia Tentang Kebenaran dalam Novel "Kitab Omong Kosong" Karya Seno Gumira Ajidarma: Tinjauan Strukturalisme Genetik*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- HT, Faruk. 1988. *Strukturalisme Genetik dan Epistemologi Sastra*. Yogyakarta: PD. Lukman.



<http://duniasukab.com/katalog/drama-skenario/>. Diakses pada 24 Desember 2014.

[http://id.wikipedia.org/wiki/Kerusuhan\\_Mei\\_1998](http://id.wikipedia.org/wiki/Kerusuhan_Mei_1998). Diakses pada 5 Januari 2015.

[http://id.wikipedia.org/wiki/Penculikan\\_aktivis\\_1997/1998](http://id.wikipedia.org/wiki/Penculikan_aktivis_1997/1998). Diakses pada 5 Januari 2015.

<https://koranpembebasan.wordpress.com/2012/08/29/kronik-kasus-penculikan-dan-penghilangan-paksa-aktivis-1997-1998/>. Diakses pada 5 Januari 2015.

Islamey, Muhammad Eldwin. 2011. *Saya dan Saksi Sejarah (Kerusuhan Mei 1998)*. <http://sebelasipadualabsky.blogspot.com/2011/05/saya-dan-saksi-sejarah-kerusuhan-mei.html>. Diakses pada 5 Januari 2015.

Khoiri, Ilham, dkk. 2009. *[Kehidupan] Inspirasi Dari Rendra*. <http://cabiklunik.blogspot.co.id/2009/08/kehidupan-inspirasi-dari-rendra.html>. Diakses pada 28 Oktober 2014.

Kusumawati, Utami Diah. 2012. *Eksperimentasi Estetik Seno Gumira Ajidarma*. <http://cabiklunik.blogspot.com/2012/12/eksperimentasi-estetik-seno-gumira.html>. Diakses pada 15 November 2014.

Monalisa. --. *Petualangan Seno Gumira Ajidarma*. <http://duniasukab.com/2013/03/24/berita-petualangan-seno-gumira-ajidarma/>. Diakses pada 11 Oktober 2014.

Mujianto, Yant dan Amir Fuadi. 2007. *Sejarah Sastra Indonesia (Prosa dan Puisi)*. Surakarta: LPP UNS dan UNS Press.

Naipospos, Bonar Tigor dan Rahadi T Wiratama. 2000. *Plot TNI AD – Barat di Balik Tragedi '65*. Jakarta: TAPOL – MIK – SOLIDAMOR.

NAL. 2008. *Cerpen Karya Seno Gumira, Cerpen Terbaik Kompas 2007*. <http://entertainment.kompas.com/read/2008/06/26/23401299/cerpen.karya.seno.gumira.cerpen.terbaik.kompas.2007>. Diakses pada 15 Oktober 2014.

Nuryatin, Agus. --. *Fakta dalam Fiksi: Teknik Penceritaan Cerpen Seno Gumira Ajidarma*. <http://lib.ui.ac.id>

Putra, Erisyah Putra. 2012. *Kekerasan Negara dalam Kumpulan Cerpen "Penembak Misterius" Karya Seno Gumira Ajidarma*. Jatinangor: Universitas Padjadjaran.

Ratna, Nyoman Kutha. 2012. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

- Riantiarno, Nano. 2005. *Rendra*.  
[http://www.teaterkoma.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=77:rendra&catid=52:catatan&Itemid=58](http://www.teaterkoma.org/index.php?option=com_content&view=article&id=77:rendra&catid=52:catatan&Itemid=58). Diakses pada 28 Oktober 2014.
- Salam, Aprinus. 1999. *Kesadaran Mistis Seno "Dalang Gelap" yang Mengendalikan Cerita*. --
- Sani, Asrul. 1957. *Kedudukan Sastra dalam Sandiwara Pentas, Radio dan Film*. Jakarta: --
- Simanjuntak, Laurencius. 2014. *Goenawan Mohamad: Prabowo Terlibat Penculikan*. <http://www.merdeka.com/politik/goenawan-mohamad-prabowo-terlibat-penculikan.html>. Diakses pada 5 Januari 2015.
- Swandayani, Dian dan Nurhadi. 2005. *Kritik atas Praktik Penculikan dalam Sastra Indonesia sebagai Bentuk Resistensi Kekuasaan*. Klaten: Universitas Widya Dharma.
- Teeuw, A. 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Triana, Elysabeth. 2008. *Potret Kondisi Sosial-Politik Indonesia Tahun 1965-1966 dalam Novel "Kalatidha" Karya Seno Gumira Ajidarma (Sebuah Analisis Strukturalisme Genetik)*. Yogyakarta: Universitas Negeri Yogyakarta.
- Yoesoef, M. 2007. *Sastra dan Kekuasaan: Pembicaraan atas Drama-Drama Karya W.S. Rendra*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Yudiono, K.S. 2007. *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: PT. Grasindo.
- Wancoko, Ilham. 2014. *Menyambut Cerbung Baru SGA Di Jawa Pos*. JAWA POS edisi Senin, 30 Juni 2014.  
<http://duniasukab.com/2014/06/30/menyambut-cerbung-baru-sga-di-jawa-pos/>. Diakses pada 11 Oktober 2014.
- Wardaya, Baskara T. 2009. *Membongkar Supersemar! Dari CIA Hingga Kudeta Merangkak Melawan Bung Karno*. Yogyakarta: Galang Press.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1995. *Teori Kesusastraan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Wiharyanti, Rooslain. 2003. <http://www.goodreads.com/review/show/11607493>. Diakses pada Rabu, 27 Mei 2015.
2010. *Seno Gumira Ajidarma Week*. <http://duniasukab.com/2010/08/30/sga-week/>. Diakses pada 11 Oktober 2014.

2012. *Bincang Tokoh DKJ Putaran #8 Seno Gumira Ajidarma*.  
<http://duniasukab.com/2012/11/12/bincang-tokoh-dkj-putaran-8-seno-gumira-ajidarma/>. Diakses pada 11 Oktober 2014.
2012. *Pengembaraan Seno Gumira Ajidarma*.  
[http://www.bbc.co.uk/indonesia/majalah/2012/09/120903\\_tokoh\\_agustus\\_2012\\_senogumiraajidarma.shtml](http://www.bbc.co.uk/indonesia/majalah/2012/09/120903_tokoh_agustus_2012_senogumiraajidarma.shtml). Diakses pada 11 Oktober 2014.
2014. *[Kliping] Wawancara Surahsastra.com dgn SGA. Seno: Saya Hanya Ingin Mengembara*. <http://duniasukab.com/2014/05/20/klipping-wawancara-surahsastra-com-dgn-sga/>. Diakses pada 11 Oktober 2014.

## Lampiran 1

### SINOPSIS

“Mengapa Kau Culik Anak Kami?” merupakan naskah drama tiga babak yang diperankan oleh dua tokoh, yakni Ibu dan Bapak. Mereka adalah sepasang orangtua yang kehilangan anaknya karena peristiwa penculikan aktivis 1998. Ketidakjelasan kabar keberadaan anaknya serta maksud dari penculikan itu sendiri melahirkan protes dan kekecewaan yang muncul dari pertanyaan-pertanyaan tentang gagasan penculikan. Kekecewaan pun akhirnya memunculkan pula memori-memori Ibu mengenai pembantaian yang pernah disaksikannya semasa kecil.

Dimulai dengan penggambaran panggung pada babak pertama, latar waktu malam pukul sepuluh yang ditandai oleh dentang jam *Westminster*. Ibu tengah membaca buku, sedangkan Bapak merasa kebosanan dan kesal dengan tayangan televisi hingga akhirnya mematikannya, suasana pun sepi. Tidak lama kemudian dialog dimulai dengan rasa penasaran Bapak terhadap buku yang tengah dibaca Ibu, hingga akhirnya memunculkan perbincangan mengenai *Cara Melawan Teror*. Bapak merasa lupa dengan kejadian yang berkaitan dengan teror, yang oleh Ibu dinyatakan pernah mereka alami setahun yang lalu. Ibu berusaha mengarahkan ingatan Bapak dan mengatakan bahwa melupakan berarti ikut berdosa, namun Bapak belum juga mengingatnya. Dari hal yang dilupakan Bapak ini, justru kemudian memunculkan ingatan-ingatan masa kecil Ibu lebih dari tigapuluh tahun lalu, mengenai pembantaian-pembantaian yang pernah disaksikannya. Hingga akhirnya dari kenangan buruk ini Bapak pun teringat akan Satria, ingatan yang semula dimaksudkan oleh Ibu. Meskipun yang diingat oleh Bapak lebih kepada orang-orang dan lingkungan yang menjauhi sebagai akibat dari peristiwa itu. Babak pertama berakhir dengan telepon salah sambung, yang mengingatkan keduanya akan teror yang pernah dialami Satria.

Pada babak kedua, ditandai dengan dentang sebelas kali dari jam *Westminster*, ingatan Bapak mengenai peristiwa yang dialami anaknya semakin

jelas. Di samping itu justru giliran Ibu yang mulai lupa, yang ditandai dengan panggilannya terhadap Simbok. Ia lupa bahwa setiap malam Jumat Kliwon Simbok pergi ke kali untuk membakar kemenyan sebagai ritual penghormatan bagi teman-temannya sesama pemain ludruk, yang telah menjadi korban pembantaian. Melalui ingatan Bapak digambarkan bagaimana situasi setelah pembantaian itu terjadi, bagaimana kali menjadi merah karena darah dan dipenuhi mayat-mayat. Serta penduduk pinggir kali yang menunggu mayat-mayat itu lewat untuk dijarah harta bendanya. Melalui lupa dan ingat ini akhirnya memunculkan pertanyaan tentang sejarah; kenangan siapa yang paling sah untuk menjadi sejarah?

Pertanyaan pun berlanjut pada dialog berikutnya, mengenai gagasan dari peristiwa penculikan yang dialami oleh anaknya. Dari pertanyaan ini Bapak berusaha menerka bagaimana gagasan jahat tersebut dibuat dengan membayangkan pemain-pemain yang berada di balik kejadian tersebut. Melalui dialog antara Bapak dan Ibu, memunculkan gambaran mengenai ciri-ciri pelaku, lokasi perencanaan, dan bagaimana pelaku-pelaku tersebut mengorganisir penculikan beserta alasan-alasannya. Bapak menggambarkan pula kemungkinan pertentangan yang terjadi di antara pelaku penculikan mengenai hak untuk menculik. Bagian ini menyatakan bagaimana kondisi sosial masa itu yang penuh dengan kebobrokan dalam tatanan nilainya maupun norma. Namun Ibu menolak pertentangan yang dibayangkan oleh Bapak, karena penculikan itu adalah tugas yang diberikan penguasa tertinggi dan mereka mengatasnamakannya sebagai pembenaran. Akhirnya bayangan pun berlanjut dengan kronologi dari penculikan tersebut. Dari sini, pertanyaan-pertanyaan mengenai hati nurani pun muncul.

Babak ketiga digambarkan waktu telah tengah malam, ditandai dengan dentang jam *Westminster* sebanyak duabelas kali. Meski telah larut, Bapak dan Ibu tidak bisa tidur karena terus memikirkan anaknya, Satria. Ingatan-ingatan tentang Satria pun muncul yang menggambarkan pula karakternya sebagai aktivis anti Orde Baru. Pada babak ini Bapak dan Ibu mempertanyakan nasib serta keberadaan Satria. Berdasarkan cerita dari korban-korban yang dilepaskan, Bapak menggambarkan penyiksaan-penyiksaan yang dialami oleh para korban. Mereka

dipaksa dan disiksa untuk mengakui perbuatan-perbuatan yang tidak pernah mereka lakukan. Di sini terlihat pula kekeraskepalaan ketiga tokoh ini, terutama Ibu yang terlihat dengan penceritaan aksinya di depan kantor “menteri wanita” untuk menuntut keadilan bagi perempuan-perempuan yang diperkosa. Melalui dialog Ibu, tergambar karakter Satria yang peduli dengan politik dan idealisme-idealismenya mengenai politik yang dewasa. Di tengah-tengah mengenang Satria, tiba-tiba Ibu terbesit ingatannya tentang Bu Saleha. Melalui kehadiran Bu Saleha, terlihat pula bagaimana tanggapan lingkungan korban terhadap peristiwa penculikan tersebut. Ia menanyakan perkembangan Satria dan mengharapkan kemaklumannya jika Saras, putrinya yang juga pacar Satria, akan menikah. Bapak menganggap bahwa tindakan Bu Saleha menunjukkan tidak adanya simpati. Dari hal inilah muncul kembali pertanyaan-pertanyaan, kali ini tentang perbedaan. Bagaimana manusia tidak bisa menerima perbedaan dan mengapa perbedaan selalu dianggap mengganggu. Pertanyaan-pertanyaan pun terus berlanjut tentang Satria, bagaimana kejelasan akan nasib dan keberadaan Satria, mengapa ia belum juga kembali, “mengapa kau culik anak kami?”.

Jam *Westminster* berdentang satu kali menandakan dini hari, Bapak dan Ibu merasa lelah namun tidak bisa tidur. Akhirnya mereka duduk dikursinya masing-masing, terkulai lelah bagaikan orang mati.

SELESAI.

## Lampiran 2

**Relevansi antara Pandangan Dunia Pengarang  
Dengan Kekerasan Politik Masa Orde Baru dalam  
Naskah Drama “Mengapa Kau Culik Anak Kami?”  
Karya Seno Gumira Ajidarma**

No	Kutipan	Hlm.	Wujud Kekerasan Politik							Pandangan Dunia		
			Penindasan				Kekerasan Fisik			Perlawanan terhadap ideologi dan politik budaya Orde Baru.	Humanis-me; penega-kan hak asasi manusia.	Demokrasi ; kebebasan berpen-dapat.
			Otori-teris-me	Sistem ketakutan sebagai kontrol	Perekons-truksian ingatan	Pembata-san kebebasan berbicara dan berpen-dapat	Pem-bantaian	Pen-culikan	Penga-niayaan			
1.	<p>IBU : Lho, Bapak ini bagaimana sih?</p> <p>BAPAK : Bagaimana apa?</p> <p>IBU : Baru setahun kok sudah berusaha lupa.</p> <p>BAPAK : Apa?</p> <p>IBU : Keterlalu.</p> <p>BAPAK : Ada hubungannya dengan buku itu?</p> <p>IBU : Ya jelas dong!</p> <p>BAPAK : Ca-ra-me-la-wan-te-ror. Apa yang</p>	83			√					√		

	<p>kulupakan ya?</p> <p>IBU :</p> <p>Pikir sendiri.</p>											
2.	<p>IBU :</p> <p>Kalau Bapak lupa, artinya sengaja melupakannya, itu juga berarti Bapak ikut berdosa.</p>	86								√		
3.	<p>BAPAK :</p> <p>Kita harus mengingatnya?</p> <p>IBU :</p> <p>Ya.</p> <p>BAPAK :</p> <p>Kita harus membicarakannya?</p> <p>IBU :</p> <p>Ya. Kalau perlu sengaja memperingatinya.</p> <p>BAPAK :</p> <p>Tidak <i>mikul dhuwur mendem jero</i>?</p> <p>Melupakan yang buruk, mengingat yang baik.</p>	87-88			√					√		
4.	<p>BAPAK :</p> <p>Aku belum ingat apa yang ada hubungannya dengan kita. Tapi kalau mendengar kata itu, aku jadi ingat apa yang terjadi pada zaman geger-gegeran dulu itu.</p> <p>IBU :</p> <p>Itu juga belum lama.</p> <p>BAPAK :</p> <p>Tapi semua orang sudah lupa.</p> <p>IBU :</p> <p>Pura-pura lupa.</p>	89			√					√		



	<p>BAPAK : Buku sejarah saja tidak mencatatnya.</p> <p>IBU : Itu dia. Dosa orang lain dicatat besar-besar. Dosa sendiri menguap entah ke mana.</p>											
5.	<p>IBU ; (<i>berdiri, berjalan ke jendela</i>) Sebetulnya tidak. Semua jelas. Siapa yang bisa melupakannya? Aku masih kecil waktu itu. Malam-malam semua orang berkumpul. Mereka membawa golok, celurit, pentungan, dan entah apa lagi. mereka berteriak-teriak, karena yang dicari naik ke atas genteng. Orang itu lari dari atap satu ke atap lain seperti musang. Kadang-kadang dia jatuh, merosot. Orang-orang mengejarnya juga seperti mengejar musang. Aku masih ingat suara gedebukan di atas genteng itu. orang-orang mengejar dari gang ke gang. Suaranya juga gedebukan. Mereka berteriak-teriak sambil mengacungkan parang. Orang itu lari, terpeleset, hampir jatuh, ke bawah, merayap lagi. sampai semua tempat terkepung. Orang itu terkurung.</p> <p>BAPAK : Sudahlah Bu! Sudah lebih dari tigapuluh tahun.</p> <p>IBU : Aku tidak bisa lupa. Bukan hanya</p>	90-91					√				√	

	<p>karena kejadian yang dialami orang itu, tapi apa yang dialami keluarganya. Dia punya anak, punya istri, punya ibu. Mereka semua melihat dia dikejar seperti musang. Melihat dengan mata kepala sendiri orang itu merosot dari atas genteng ketika terpeleset dan tidak ada lagi yang bisa dipegang. Orang-orang di bawah menunggunya dengan parang.</p> <p>BAPAK : Bu! IBU : Orang-orang itu menghabisinya seperti menghabisi seekor musang. Orang itu digorok seperti binatang. Ibu menutupi mataku. Tapi aku tidak bisa melupakan sinar matanya yang ketakutan. Aku masih ingat sinar mata orang-orang yang mengayunkan linggisnya dengan hati riang. Kok bisa. Kok bisa terjadi semua itu. Bagaimana perasaan istrinya mendengar jeritan suaminya? Bagaimana perasaan ibunya mendengar jeritan anaknya? Apa Bapak yakin setelah tigapuluh tahun lebih mereka bisa melupakannya? Mereka mungkin ingin lupa. Tapi apa bisa? Politik itu apa sih, kok pakai menyembelih orang segala?</p>											
6.	<p>IBU : Itulah. Bapak ini belum begitu tua kok sudah berusaha pikun. Tidak baik</p>	93								√		

	begitu Pak. Kalau kita melupakan kekejaman, kita akan mengulanginya.											
7.	<p>BAPAK :</p> <p>Aku cuma ingat bagaimana orang-orang menjauh ketika semua itu menimpa kita. Orang yang malang malah dijauhi. Ada yang bilang, “Sorry aku baru menelpon sekarang, ini pun dari telepon umum, karena aku takut teleponku kena sadap, aku harap semuanya baik-baik saja. Sorry, aku takut, aku punya anak kecil soalnya.” Hmmhh. Saudara-saudara menjauh semuanya. Takut. Seperti kita ini punya penyakit sampar.</p>	93		√						√		
8.	<p>BAPAK :</p> <p>(membayangkan berada di salah satu sudut meja)</p> <p>Ini ada meja. Yang di sini berkata : “Tidak usah diragukan lagi, orang ini sangat berbahaya. Dia terlalu pintar bicara. Persis seperti tukang obat. Tapi dia tidak menjual obat. Dia menjual ideologi. Sangat berbahaya. Dia pandai menggalang massa. Dialah yang membagi-bagi tugas. Siapa bikin demonstrasi. Siapa bikin selebaran. Semua orang percaya kepadanya. termasuk para pemberi dana. Orang seperti ini yang harus diambil. Bukan yang teriak-teriak pakai corong.” Lantas (BAPAK berjalan, seolah-olah ke sudut</p>	108-109						√			√	

	meja lain) orang lain berkata : “Kalau begitu kita ambil dia. Bagaimana?” (berjalan ke sudut lain lagi) Orang lain lagi berkata : “Ambil.”										
9.	<p>BAPAK :  (pergi ke sudut meja lain) Yang di sini bilang : “Sebetulnya apa urusan kita dengan dia? Kita kan tahu apa yang dikatakannya semua benar. Memang ada korupsi. Memang ada kecurangan dalam pemilu. Memang ada teror dan intimidasi. Republik ini sudah hampir ambruk.” (pergi ke sudut lain lagi) Yang di sini menyahut ; “Kamu membela mereka? Apa kamu mau membangkang?” (pergi ke sudut yang bertanya) “Jangan berpikir di sini, laksanakan saja tugas kita dengan baik.” (pergi ke meja pembangkang) “Tapi mereka cuma anak-anak.” (ke meja lain lagi) “Ya, anak-anak yang berbahaya.” (ke meja pembangkang) “Tapi apa hak kita untuk menculik, merampas kemerdekaan mereka?” (balik ke meja penanya) “Pertama, mereka berbahaya untuk negara. Kedua, walaupun kamu tidak setuju, ini adalah tugas.” Ini dijawab lagi. “Tugas pun boleh ditolak kalau keliru.” Lantas ditantang : “Tolak saja kalau berani.” Dijawab lagi : “Aku menolak.”</p> <p>BAPAK TERDIAM.</p>	110-111	√						√		

	<p>IBU : Lantas? BAPAK : Orang yang menolak tugas itu mati.</p>											
10.	<p>BAPAK : Orang-orang yang sudah dilepas itu bercerita. IBU : (<i>mencoba berhenti menangis</i>) Satria pasti tahan. BAPAK : Mereka bertanya sambil mengemplang. Bertanya sambil menyetrum. Mereka menginginkan jawaban seperti yang mereka kehendaki. Interogasi kok seperti itu. maksa! Dan Si Satria itu orangnya ngeyelan. Mana mau dia ngaku meski disakiti.</p>	122							√		√	
11.	<p>BAPAK : Apa kamu tidak keras kepala? Siapa yang dulu mogok makan? IBU : Yah, kan waktu itu masih muda. BAPAK : Waktu sudah tua juga! Siapa yang bawa poster di depan kantor menteri wanita? IBU : Habis, perempuan-perempuan diperkosa kok menterinya diam saja.</p>	123										√

12.	<p>BAPAK : Kamu harus siap dengan penderitaan. Orang-orang yang dilepaskan bercerita tentang bagaimana mereka bukan cuma ditanyai sambil dikemplang, ditanyai sambil disetrum. Belum bener juga lantas kepalanya dimasukkan ke air sampai megap-megap. Rata-rata pengalamannya hampir sama.</p> <p>IBU : Disundut rokok juga katanya. Apa sih maksudnya?</p> <p>BAPAK : Supaya tersiksa.</p> <p>IBU : Kalau sudah tersiksa?</p> <p>BAPAK : Mereka menderita.</p> <p>IBU : Kalau sudah menderita?</p> <p>BAPAK : Diperhitungkan mereka akan mengakui perbuatan-perbuatan yang tidak pernah mereka lakukan.</p>	123-124							√		√	
13.	<p>IBU : Memang anak Mami! Cerita tentang macam-macam hal sambil tiduran. Impian-impian, harapan-harapannya, kekecewaannya, kepahitannya. Dia memang peduli sekali dengan politik. Aku sendiri suka nggak ngerti omongannya. Aku pernah bilang,</p>	128-129				√						√

	hati-hati dengan politik. Kubilang, 'Kamu datang dengan pikiran-pikiran hebat, tapi orang bisa menyambut kamu dengan pikiran ingin menyembelih.' Dia bilang, 'Politik yang dewasa tidak begitu Bu, setiap orang harus mau mendengar pikiran orang lain.' Aku bilang lagi, 'Pokoknya hati-hati, di negeri ini politik selalu berarti kekerasan, bukan pemikiran.' (Ajidarma, 2001: 128-129)											
14.	IBU : Itu pikiran mereka. Sebenarnya seperti kita juga kan Pak, alergi dengan politik. Lha wong yang diomongin demokratisasi, kok ketemunya clurit. Siapa yang tidak alergi? Cuma kebetulan anak kita kelewat peduli dengan masalah sosial, ujung-ujungnya jadi peduli politik juga, meskipun dia muak dengan partai-partaian. Kalau tidak, apa kamu juga akan peduli dengan politik?	132				√						√
15.	IBU : Politik itu sejarahnya tidak ada yang beres. Orang-orang dicituk, orang-orang disembelih, orang-orang dipenjara dan dibuang tanpa pengadilan. Aku masih ingat semua kisah sedih yang tidak bisa diucapkan itu. Keluarga yang kehilangan bapaknya, anak yang kehilangan ibunya, istri yang kehilangan suaminya. Mereka tidak mengucapkan apa-apa. Tidak bisa mengucapkan apa-	132-133		√						√		

apa. Tertindas. Keplenet. Tidak pernah ngomong karena takut salah. Padahal tentu saja tidak ada yang lebih terluka, tersayat, dan teriris selain kehilangan orang-orang yang tercinta dalam pembantaian. Orang-orang diperkosa demi politik. Orang-orang dibakar, harta bendanya dijarah, bagaimana orang bisa hidup dengan tenang? Hanya politik yang bisa membuat orang membunuh atas nama agama. Mana ada agama membenarkan pembunuhan. Apakah ini tidak terlalu berbahaya? Politik hanya peduli dengan kekuasaan. Politik tidak pernah peduli dengan manusia. Apalagi hati manusia. Apakah kamu bisa membayangkan Pak, luka di setiap keluarga itu? (Ajidarma, 2001: 132-133)												
---	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--